Animatógrafo

N.º 63 (3.ª SÉRIE) — LISBOA, 20 DE JANEIRO DE 1942 — DIRECTOR, EDITOR E PROPRIETÁRIO: ANTÓNIO LOPES RIBEIRO — PUBLICA-SE ÀS TERÇAS-FEIRAS — PREÇO: 50 CTVS

...faça um pouco de arte!

São verdadeiramente encantadores (encantadores e muito bem caçados) certos sujeitos tristes que falam difícil e escrevem confuso e que têm, todos êles, sem excepção, uma opinião definitiva sôbre o caminho que deveria seguir o Cinema português nesta sua laboriosa demanda de mais vastas e firmes possibilidades.

Incapazes de entender a verdadeira função social da cinematografia (e a demonstração dessa incapacidade escorre, viscosa e solene, por páginas e páginas de prosa, publicada em fôlhas confidenciais); muito convencidos de que essa amável arte das superfícies iluminadas é profunda como o pensamento hermético dos antigos, — gastam os bofes e a tinta a bramar, escabeceando com soturnidade, que os que fazem Cinema prático, Cinema possível, Cinema «natural», são uns indesejáveis exploradores da mentalidade pública, lisonjeadores das suas predilecções mais vulgares, espèculadores do seu analfabetismo e da sua incultura.

Para êsses funéreos nefelibatas, eivados das mais falsas noções legadas pelo século XIX, — o século «estúpido», como lhe chamou Léon Daudet—prosélitos anacrónicos dos perigosos disparates que conduziram a Espanha à hecatombe, a França à catástrofe, o mundo à guerra, fundamentam tôda a sua doutrina cinematográfica nos dois mais perigosos e singulares produtos da «máquina de fabricar sonho»: o «nihilismo» de Charlot e o «propagandismo» deletério do Cinema soviético. E como é inegável, que, num e noutro, as possibilidades de expressão mental por intermédio do Cinema atingiram um auge difícil de ultrapassar, sentem-se suficientemente fortes e conquistam suficiente galeria para se julgarem no direito de reclamar a todos os realizadores do mundo a sua contribuïção à obra nefasta que os seduz, por intelectualismo mórbido e indiferença pseudo-olímpica perante as conseqüências revolucionárias de tal campanha.

Mas semelhante atitude não poderia tolerar-se sem reacção, reacção corajosa, obstinada, que imponha à fôrça pela fôrça a fôrça — pela alegria... É preciso contrapor à ofensiva perniciosa das idéias maléficas uma grande barreira de gargalhadas. É preciso responder ao melífluo e falsamente cândido conselho «...faça um pouco de arte» com uma arte diferente da que se nos reclama, tão arte como ela e bem mais difícil do que ela. Contra Voltaire, temos Rabelais; contra Erasmo, temos Pascal; contra Victor Hugo, temos Mistral e Camões...

Não se podem destruir os germes corosivos de Charlot sem uma reacção profunda de «popularismo» que não seja «populista», sem sequer transigir com as subtilezas «três parisiennes» de René Clair.

Quem puder entender pelo que aí fica o verdadeiro sentido do caminho novo que pretendemos abrir ao Cinema Português — que entenda e medite.

Tanto pior para quem não entender.

ANTÓNIO LOPES RIBEIRO

Morreu Carole Lombard

A hora de fecharmos o nosso jornal chega-nos a notícia triste de que Carole Lombard foi vítima de um desastre de aviação. No próximo número dedicaremos à sua memória as palavras que o seu belo talento merecia.

O ACONTECIMENTO DA SEMANA

Realizador, Técnicos e Artistas do filme «O PÁTIO DAS CANTIGAS» DIZEM DE SUA JUSTIÇA

A 2.ª PROD. A.L.R. ESTREIA-SE 6.ª FEIRA 23 NO EDEN E A 26 NO PORTO

O acontecimento cinematográfico da semana para nosso regalo e alegria dos bons e autênticos cinéfilos portugueses, pertence indiscutivelmente ao Cinema Nacional. Começa a estar distante, embora não esquecido, para dêle tirarmos tôdas as lições, o tempo em que as telas dos nossos cinemas só de longe em longe viam fitas da nossa gente, a falar como nós falamos, sem legendas e sem importação de sentimentos alheios.

Sempre, as fitas portuguesas, quando apareciam, foram acolhidas em festa. Não só a raridade as fazia preciosas e queridas; na realidade correspondiam a um desejo profundo e aliás, legítimo, do público querer o «seu» Cinema. O ano de 1941 ficará como ano de realizações na história dos filmes portugueses que vão, consoladoramente, ganhando terreno e formando capacidades, apetrechando-se para a sua missão. A estreia duma fita já não é coisa fenomenal e de espanto. O público, porém, continua a acorrer festivamente a cada fita que sai dos estúdios do Lumiar, mesmo quando se apressa o ritmo das suas apresentações, e esta é a prova mais cabal de que o Cinema Português pode contar com o apoio que necessita, porque corresponde a uma necessidade nacional.

O ano novo do filme português começa na próxima sexta-feira, no Eden com a apresentação de «O Pátio das Cantigas». Não haverá récita de gala porque o Cinema Português já se considera dentro da normalidade da produção contínua. O



FRANCISCO RIBEIRO
numa atitude de concentração observa o trabalho dos seus artistas

interêsse que o facto desperta, a garantia de que não exageramos quando consideramos esta estreia um acontecimento, revela-se pela procura de bilhetes e pela quantidade invulgar de marcações. Um elenco formado pelos artistas queridos, um tema popular tratado de maneira nova, um novo realizador, uma fita musical sem as formas conhecidas da opereta, tudo oferece motivos de interêsse e de espectativa.

«Animatógrafo» também quis satisfazer um pouco da curiosidade própria e da curiosidade dos leitores. Impunha-se uma entrevista — já que ver a fita e contar o que viu era penetrar no segrêdo proibido dos deuses. Tinhamos, porém, curiosidade tão grande que não nos satisfizemos com «uma» entrevista. Opinião dêste, impressão daquele, uma colhida aqui, outra além, ouvimos intérpretes, técnicos e colaboradores de «O Pátio das Cantigas», numa série de pequenas conversas, destinadas a entreter a nossa curiosidade que afinal, aumentou pois só com a estreia de sexta-feira poderá saciar-se.

Nem os nossos entrevistados nos disseram, nem nós o procuramos saber, o que era a fita e o que, no decorrer da acção, acontecia. Mas a importância que atribuiram à sua parte técnica, os esforços que todos dispenderam para levar a bom termo a tarefa de que se encarregaram enche-nos de confiança, não só no êxito da próxima estreia, como também nos destinos do Cinema Nacional, onde todos que são chamados a desempenhar um papel, sentem agora, campo para se poderem empregar em profundidade.

Maria das Neves

Não nos tínhamos esquecido dos mêdos de Maria das Neves, na véspera de enfrentar pela primeira vez, a câmara cinematográfica. Não nos esqueceremos também do à-vontade, do domínio perfeito, do saber com que Maria das Neves filmou pela primeira vez, cheia da autoridade que muitos nunca terão e outros só ao fim de muitos anos e trabalhos conseguem esboçar. Maria das Neves era a representante indicada para falar em nome dos intérpretes neste nosso inquérito. Só ela conseguia reünir esta qualidade aparentemente paradoxal de conhecer a fundo todos os segredos da sua arte, de dispor de vasta experiência e largo saber da arte de representar e, simultâneaemente, ter a expontaneidade duma «estreante» — por ser êste o seu primeiro papel cinematográfico.

Quando começamos a nossa conversa com Maria das Neves só sabíamos exactamente a primeira pregunta a fazer, por ser a que mais despertava a nossa curiosidade. O que primeiro queríamos saber era se Maria das Neves tinha gostado da «sua» Sr.ª Rosa, da sr.ª Rosa vendedeira que ela criara para o «écran».

Com alegria e entusiasmo que bem testemunhavam quanto gostara da primeira interpretação cinematográfica Maria das Neves respondeu-nos:

— É uma simpatia de papel, aquela sr.ª Rosa que me distribuíram, uma simpatia de que a gente nunca mais se esquece. É daquelas figuras que começa por nos interessar pela riqueza do recorte, pela graça do feitio e acaba por nos apaixonar profundamente pela poesia — daquela boa poesia popular, que cheira a mangerico.

E logo mudando do tom sério acrescentou sorridente.

— Quanto à intérprete da sr.ª Rosa não lhe digo nada, a não ser que a própria Greta Garbo, se vir a fita, há-de ficar a temer uma rival.

Concordamos, evidentemente, mas não achamos suficiente que Maria das Neves reduzisse tanto as suas impressões de actriz de Cinema, que nos falasse tão pouco de si própria. Insistimos para saber se gostara de representar no Cinema.

— Gostei muito. Devo, porém, dizer-lhe que é trabalho ainda mais extenuante do que supunha. Cada movimento é um problema, o microfone levanta constantemente objecções a que precisamos atender. Teatro e Cinema tudo é representar — do meu ponto de vista de actriz, evidentemente. Mas a representação no Teatro e no Cinema têm semelhanças e diferenças basilares.

— De qual gosta mais?

— Sem querer melindrar o Cinema de quem fiquei amiga não esqueço o meu amor pelo Teatro — e compreende-se. Tenho mil razões para não poder deixar de pensar assim e, ainda, outra que é gostar de me emocionar com o público.

— Mas o público lá estará para se emocionar e para aplaudir.

— Ah, sim, claro. E eu também lá estarei, e também quero receber a parte que



MARIA DAS NEVES
na sr.ª Rosa, vendedeira de flores na Praça da Figueira e moradora no Pátio do Evaristo

êle entender que me cabe dos seus aplausos.

Confiança. Entusiasmo. Alegria. Emoção. Maria das Neves sempre assentou nestas bases as suas criações de teatro. Por isso o público quere Maria das Neves. Falou-nos de Cinema com a confiança, o entusiasmo, a alegria e a emoção de sempre. Daí a nossa certeza de que todos vamos gostar de ver uma nova criação da grande actriz e de que a parte que lhe vai caber dos aplausos será grande.

Frederico de Freitas

A direcção musical de «O Pátio das Cantigas» é de Frederico de Freitas. Dêle são também as canções portuguesas que Lisboa, primeiro, e depois, ràpidamente, todo o País, vão cantar.

Poucos reünirão, como o maestro Frederico de Freitas o sentido de compreensão dos temas populares, a par da inspiração que já nos deu tantas belas páginas sinfónicas, e a erudição musical que obra tão vasta tem produzido. Como compositor e como director de orquestra os seus méritos são inestimáveis. Além disso, o maestro Frederico de Freitas tem uma longa e profícua experiência da música cinematográfica, da sua missão e das suas dificuldades.

Preguntamos-lhe com que espírito encarou a música de «O Pátio das Cantigas».

— A música, disse-nos, de «O Pátio das Cantiga» só podia ser dominada pelo espírito de que está impregnado o filme. É, por isso mesmo, música de sentido popular, mas dum sentido popular sem traço grosso, com poesia e alegria. Não se pode chamar a «O Pátio das Cantigas» uma opereta, embora a sua riqueza musical seja de opereta. Daí deriva alguma coisa de incontestàvelmente novo que gostei de tratar. Há também no «Pátio» uma diversidade de géneros de canções, pois não é sem razão que se chama «das Cantigas», que concorre para a riqueza da nova fita portuguesa. Estou convencido que a música e a acção do filme combinare bem para realizar essa alegre e sentimental diversidade.

— Dessa diversidade, vieram, talvez, dificuldades e complicações...

— Não, felizmente. Achei a minha tarefa grandemente facilitada exactamente pelos recursos de informação e organização que encontrei ao meu dispor.

— Um vaticínio sôbre o êxito, pedimos abusadoramente.

— Sôbre o êxito das minhas canções é cedo para dizer qualquer coisa. Só depois da estreia será altura. Confio, evidentemente. Mas assaltam-nos sempre as mesmas dúvidas depois da obra feita. Eu sinto as mesmas, depois de escrever um bailado ou uma canção popular. O Público dirá.

Ficamos por aqui porque a palavra do maestro Frederico de Freitas é evidentemente sábia e também porque só se pode confiar na inspiração de quem escreveu o «Timpanas» e tantas outras canções populares, daquelas que entraram para sempre «nas bôcas do mundo», e no coração de quem canta.

César de Sá

Consideravamos indispensável ouvir César de Sá, o operador de «O Pátio das Cantigas». A obra cinematográfica de César de Sá, com um passado fértil de esfôrço e de realizações, das que marcam e pesam, em prol da cinematografia nacional, é das que se impõem e se aceitam com imediata admiração. Mas além de trabalhador incansável pro-cinema português, César de Sá é também um artista

(Continua na 2.ª página)





VIEIRA DE SOUSA — *VASCO SANTANA e SOUSA SANTOS*
os técnicos de montagem e de som, e um dos principais interpretes de «O Pátio das Cantigas»

PANORÂMICA

Marañon e Don Juan

A passagem em Lisboa da grande figura espanhola e europeia que é o Doutor Gregório Marañon ficou assinalada por um acontecimento literário de grande vulto: a conferência que proferiu no Círculo Eça de Queiroz e em que, de certo modo, desfez «La Leyenda de Dom Juan».

Integrada perfeitamente dentro da doutrina expendida em tôda a sua obra pelo grande catedrático — médico que sabe ser ao mesmo tempo artista e escritor, sem nenhuma dessas facetas do seu talento sobreleve ou prejudique as demais (como tão bem o definiu o prof. dr. Reinaldo dos Santos na luminosa apresentação que fez do conferente) — a conferência de Marañon veio apoiar com notável solidez a sua defesa da monogamia, do amor honesto e constante.

Negou a Don Juan fundamentos profundos na psicologia do povo espanhol. Inadmissível como castelhano (lembramo-nos do «conto espanhol» de Juan Richepin que começa assim: *C'était un homme de Castilla-la-Vieja qui avait beaucoup d'honneur...*), impossível mesmo como andaluz, o «burlador» de Sevilha surgiu, aos olhos do público de eleição a quem foi dado escutar o mestre, em tôda a sua universalidade e anormalidade. Mas, por não ser espanhol, nem por isso, como foi demonstrado fulgurantemente, Don Juan poderia ter encontrado mais propício berço para a sua lenda eterna que a côrte decandente e depravada de Filipe IV de Espanha, onde o monge que ilustrou o pseudónimo de Tirso de Molina encontrou, no dizer de Don Gregório, um modêlo perfeito em Don Juan de Tassis, Conde de Villamediana, nascido em Lisboa e amante, entre muitas, da portuguesa D. Francisca de Távora, aia da Rainha Isabel.

A conferência foi assim uma demonstração brilhantíssima da multiplicidade genial de Marañon, pois permitiu apreciar simultâneamente o patologista, o artista, o investigador e o prosador.

A direcção do Círculo Eça de Queiroz prepara a edição, em tiragem limitada, do texto de «La Leyenda de Don Juan».

O Cinema e a A. N. T.

«Animatógrafo» quere dar nesta secção o justíssimo relêvo à entrega, à Assistência Nacional aos Tuberculosos, feita pelo sr. Theo Amadis Kaes, empresário do Ginásio e gerente da Portugal-Filmes, duma quantia proveniente da exploração do filme «Roberto Koch», quantia que atinge mais de cinco mil escudos.

Num gesto verdadeiramente louvável, decidiu a Portugal Filmes reservar uma percentagem sôbre a exploração comercial do filme inspirado na vida do grande médico alemão que primeiramente pôde combater a tuberculose, e com ela contribuir para a defesa contra a doença no nosso país.

As declarações de António Ferro

Por falta de espaço, não podemos publicar neste número as prometidas declarações de António Ferro acêrca dos seus projectos de aproveitamento e expansão do Cinema Português ao serviço da propaganda nacional, a cujo Secretariado preside há tantos anos e com tanto brilho.

CINEMA DE AMADORES

O Concurso Nacional

O Clube Português de Cinema de Amadores organizou o seu concurso anual de filmes de formato reduzido, para classificação dos trabalhos apresentados, e escolha do filme que há-de representar o nosso país no concurso internacional.

Os filmes foram divididos em quatro categorias: Filmes de Enrêdo, Documentários, Cultural e Fantasia. Nas diferentes categorias, inscreveram-se: 3 na primeira, 13 na segunda, 2 na terceira e 1 na quarta, o que perfaz um total de 19 filmes.

O júri, constituído pelo nosso director, que preside, e pelos srs. Fernando Ponte e Sousa e Fritz Neumann, já visionou os filmes, em duas sessões, que se realizaram na sede do C. P. C. A., Largo do Chiado, 12-2.º.

No próximo número publicaremos a lista completa dos resultados.

Um novo filme

Iniciou-se no passado dia 11 a filmagem dum novo filme de amadores intitulado «Primeiro Amor». O argumento de que é autor Armando Miranda, serve de pretexto para um largo e minucioso documentário da vida campestre.

Mário Soares, um entusiasta que tem acompanhado de perto a execução de alguns filmes de amadores é o produtor e realizador do novo filme que é feito de colaboração com alguns amadores do grupo S. A. F. A., Jorge Rocha, autor do documentário «Na Exposição do Mundo Português», António Heitor e Fernando Guerreiro colaborador do «Diário do Alentejo» e autor do artigo «Teatro filmado» que foi transcrito no nosso jornal, são respectivamente operador, caracterizador e assistente de realização de «Primeiro Amor», que tem Maria Carolina, Mário Ribeiro e António Amaral nos principais papéis.

Nas vésperas da estreia do 2.º filme da Prod. A. L. R.

(Continuação da 1.ª página)

que sabe criar belo e sabe onde está a Beleza, um técnico que não improvisa, antes sabe sempre com eficiência o que vai realizar e o que precisa construir ou estudar, para dispor de todos os elementos que julgue indispensáveis para as suas realizações. Da sua capacidade de operador dizem algumas das melhores imagens que têm passado pelas telas portuguesas e estrangeiras. Da sua competência técnica fala a organização e apetrechamento da «Lisboa-Filme» — laboratório modelar que o Cinema Português deve ao trio Costa-Quintela-Sá e é uma das melhores e mais eficientes realizações portuguesas.

Não soubemos entrevistar César de Sá. A entrevista mudou ràpidamente em conversa amena, entre dois cafés e de mistura com recordações doutras fitas, de maus e de bons bocados passados juntos. Falámos da confiança no futuro do nosso cinema, do que nós sabemos que temos ainda de conquistar e realizar e falamos também, daquilo que já, efectivamente, temos e que tôla ou pretenciosamente alguns tentam não ver ou apagar... para que os outros não vejam.

De mistura com tudo isto vieram as opiniões de César de Sá. Como operador êle sente que a fotografia representa meia alma dum filme e não se satisfaz — o que explica com certeza o seu constante progresso pela vontade de fazer sempre melhor. Diz-nos que o momento apresenta dificuldades — e que dificuldades são também as condições industriais de realização dum filme, dado que a indústria cinematográfica é de grande complexidade. Entende ser uma vitória a maneira como, na realização duma fita, difícil pelas exigências da acção, do tempo e dos cenários, como era «O Pátio das Cantigas», se conseguiu levar a cabo a tarefa de quási mil e quinhentos planos filmados em pouco mais dias que «O Pai Tirano», no qual se dispenderam sete semanas de rodagens.



CÉSAR DE SÁ
o operador de «O Pai Tirano» e de «O Pátio das Cantigas»

Aliás, no entender de César de Sá que me parece justo e profundo, é de cada dificuldade técnica que sairá a solução destinada a fazer avançar mais rápida e completamente o Cinema português. O esfôrço de «O Pátio das Cantigas» e as dificuldades múltiplas foi intenso mas César de Sá afirmou-nos quando se despediu:

— Julgo ter feito, na minha arte, para o público, uma obra honesta; para Ribeirinho, o meu simpático e inteligente realizador, imagens que dizem alguma coisa do que êle pretende dizer; e para António Lopes Ribeiro, nosso director de produção trabalho que possa levar-lhe a certeza que o seu belo sonho do Cinema português não morrerá por falta do sentido industrial — indispensável para a continuação da sua corajosa iniciativa.

Sousa Santos

A mocidade e a camaradagem de Sousa Santos operador de som da Tobis andam a par com a competência, o esfôrço profissional e a contagiosa energia que dispende a realizar as tarefas que lhe incumbem, dentro da indústria. Nunca um problema técnico ou uma modificação da última hora o deixam entregue ao seu embaraço: parte imediatamente para encontrar a solução e quanto mais os obstáculos se incarniçam contra êle, mais a sua vontade transborda e se multiplica. Nunca trabalho alheio, a que possa dar ajuda, o deixou inactivo e também nunca as horas de descanso, entre os trabalhos de filmagem que são sempre árduos, viram maior boa disposição, mais comunicativa alegria. Caso de profissional de Cinema dos mais desinteressados e apaixonados, Sousa Santos não veio para a indústria de filmes seduzido por ambições, ou para encontrar uma solução fácil. Veio porque quis, porque gosta, porque se interessa e se sente bem. Tôdas as fitas sonoras, feitas em Portugal, têm um pouco do seu esfôrço e do seu valor, porque em tôdas colaborou.

Já porque se trata dum profissional competentíssimo e dum espectador que sabe ver, já porque Sousa Santos, representa, por assim dizer, a colaboração técnica da Tobis, na realização do segundo filme da Produção A. L. R., a sua opinião tem, no nosso inquérito, um muito especial valor. Encontramos Sousa Santos ceando com alguns técnicos camaradas, produtores e colaboradores do cinema português, depois da primeira reünião conjunta da «équipe» de «O Costa do Castelo». Gostámos de ver que, antes ainda duma fita estreada, já os trabalhos de outra estão começados para garantia duma ideia que devemos defender, através de tudo e contra tudo: a de que o nosso Cinema não pára mais.

Sabedor do nosso encargo Sousa Santos logo começou por nos dizer as suas impressões:

Ainda há pouco, durante a nossa reünião, ouvindo os votos que todos da Tobis faziam de que a nova produção de António Lopes Ribeiro fôsse um êxito, tive ocasião de manifestar a minha confiança no filme e de que os votos da Tobis, que são com certeza os de todos os cineastas portugueses seriam realizados. Julgo mesmo gostar, ainda mais dela do que de «O Pai Tirano». Talvez por uma especial simpatia pela maneira como está construída.

— Dificuldades de que resultassem deficiências dentro do teu trabalho?

— Dificuldades, sim, de que resultassem deficiências, não, porque geralmente uma dificuldade resulta sempre bem ou melhor, até, do que resultaria sem dificuldade —quando é bem resolvida. Ora, parece que foram tôdas e muito devo, sob êsse aspecto, ao conselho sempre amigo e profícuo do Eng. Paulo Brito Aranha e ao espírito de colaboração de Ribeirinho. Poucas vezes, em Portugal, um realizador terá facilitado tanto o trabalho do operador de som, atendendo às suas reclemações, facultando uma aproximação dos actores ou do microfone, como o realizador de «O Pátio das Cantigas». Além disso, as dificuldades de execução que surgiram, para resolver cenas complicadas de som, como as do arraial, tiveram larga compensação de vantagens técnicas pelo emprêgo mais freqüente de misturas a duas e três bandas, em vez de misturas directas, o que só vai representar progresso e grande — sôbre «O Pai Tirano».

— Confias, então, no êxito?

— Sim, tenho a maior confiança.

Como Luiz de Sousa Santos não costuma enganar-se nos prognósticos saímos satisfeitos.

Vieira de Sousa

Vieira de Sousa é, talvez, o único dos «entrevistados», que estão na minha lista, com quem não poderei falar, senão roubando-lhe tempo precioso. Nos gabinetes de montagem da Lisboa-Filme, a sua acção divide-se, sempre por dezenas de problemas. Ora, uma pregunta sôbre as cópias de «O Pátio das Cantigas», que estão a sair, ora a montagem dum jornal da SPAC, ora a projecção duma parte montada dum documentário em realização, Vieira de Sousa trabalha sempre, com a mesma jovialidade, com a mesma calma e a mesma velocidade, que não são coisas distantes, embora pareçam.

Mas tudo tem o seu lado compensador. Vieira aprendeu na montagem das fitas, a cortar exactamente por onde é preciso, a deixar só o que interessa e acelerar o ritmo de qualquer acção. Um telefone resolverá, portanto, a entrevista.

— Está? Então a fita?

— Está pronta!

— Gostas?

— Agora que está pronta gosto, mas enquanto não esteve pronta não gostei, porque me deu muito trabalho.

— Difícil?

— Bastante. Mil e tantos planos, ilhas de som, muitas misturas, enfim, uma fita de efeitos e de música, de alegria e de barulho.

— E agora? Está uma opereta engraçada, não?

— Qual opereta, qual carapuça!? O que ela tem de feliz é exactamente não ser opereta. Porque, assim, tem música, mas quando êles cantam a gente percebe porquê.

— E com mil e tantos planos não fica grande demais?

— Fica. Fica do tamanho de «O Pai Tirano».

— Mas isso, não é grande demais.

— Não é grande para o nosso público, que gosta de ver as coisas explicadinhas, mas para mim, que tive de montar a fita. Mandas mais alguma coisa?

— Mando cumprimentos. Manda tu um prognóstico.

— Não se fala noutra coisa muito tempo. Adeus!



FREDERICO DE FREITAS
autor de algumas das músicas do 2.º filme da Prod. A. L. R.

— Adeus e obrigado!

Pronto. Estava terminada a entrevista. Com montadores é assim.

Francisco Ribeiro

Francisco Ribeiro é o novo realizador do Cinema Português. O público de Portugal adora-o e chama-lhe Ribeirinho, deminuitivo em que vai tôda a simpatia que por êle têm. Também Ribeirinho, para alegria das gentes que virem «O Pátio das Cantigas» entra na fita. Não é porém, a êle que queremos ouvir, mas sim a Francisco Ribeiro que realiza a sua primeira fita profissional. Dissemos de propósito primeira fita profissional porque Ribeirinho de há muitos anos faz fitas. Com a sua aparelhagem de amador, por êsse Portugal fora, Francisco Ribeiro tem filmado centenas de planos, escolhido centenas e centenas de enquadramentos, resolvido centenas de problemas cinematográficos. Agora, porém, são as suas provas públicas de realizador.

Francisco Ribeiro aguarda confiante a apreciação do público à sua obra. Uma longa experiência da arte de representar, que vem desde o tempo de Chaby, pela mão do qual entrou para o teatro; todo o trabalho e o saber do encenador que, durante cinco anos, dirigiu o Teatro do Povo; o estudo que consagra aos problemas de Cinema; o que aprendeu durante as visitas de estudo a algumas emprêsas e organizações cinematográficas estrangeiras, nomeadamente à Cine Cittá de Roma; a própria aprendizagem feita durante as fitas que interpretou dão-lhe um poder de avaliação e um conhecimento de causa que imprimem muito especial consistência e solidez à sua calma e confiança.

Por muito que nos custe e que custe aos leitores, Francisco Ribeiro não nos quis dizer nada sôbre a fita e alegou para isso duas razões de pêso: ser realizador, uma, ser autor, outra, sem falar de que é também intérprete. Sôbre a urdidura da fita não pode falar o realizador do autor; sôbre a interpretação cinematográfica da mesma não pode o autor falar do realizador.

— Como autor e realizador só posso, e sinto que devo, agradecer a todos os meus colaboradores, muito especialmente aos colegas de teatro pela camaradagem e boa vontade com que me ajudaram com o melhor do seu talento. Encarregado de dirigir artistas como a Sr.ª D. Maria das Neves, como Vasco Santana, como António Silva e todos os outros meus colegas que não cito, mas que êles sabem que não esqueço, de todos encontrei uma compreensão da minha tarefa e uma colaboração tão sincera e efectiva que nunca será demais agradecida.

— E a fita?

— A fita... é o público que diz na próxima sexta-feira.

E lá se foram embora, o Ribeirinho actor e Francisco Ribeiro realizador, sem dizerem mais nada.

★

Eu sei que para a curiosidade dos nossos leitores tôdas estas entrevistas não chegam. Para a nossa, evidentemente que também não. Como só faltam mais dois dias, sexta-feira lá nos encontraremos todos e estou certo que vamos sair contentes.

F. G.

REALIZA-SE HOJE O ESCRUTINIO da Taça e das Medalhas de 1941

Realiza-se hoje o escrutínio da votação para a Taça e as Medalhas do «Animatógrafo». Reünidos os boletins de voto do Júri de Classificação, composto de vinte membros, como anunciámos há dois números, verificar-se-á hoje qual será o filme e as interpretações de 1941 que ganharão os troféus instituídos pelo nosso jornal.

Pode dar-se o caso de não ser possível apurar ainda hoje os vencedores se nenhum candidato reünir pelo menos um têrço dos votos emitidos. Nêsse caso, repetir-se-á a votação nas bases publicadas até se chegar a um resultado — procedendo-se idênticamente na hipótese de se verificarem empates.

Conforme os nossos leitores decerto se recordam, os vencedores de 1940 foram «O Monte dos Vendavais», de William Wyler, filme a que foi atribuída a primeira Taça do «Animatógrafo», Greta Garbo em «Ninotchka», e Leslie Howard, em «Pigmaleão», artistas que ganharam as primeiras medalhas.

Os melhores «secundários»

Na sua reünião de hoje, o Júri de Admissão a quem compete proceder ao escrutínio da votação relativa à Taça e às Medalhas, e que é composto por seis redactores do nosso jornal) também designará os actores «secundários» a quem serão atribuídas as Menções Honrosas para as melsores interpretações de 1941, nessa classe.

Publicámos no último número os candidatos masculinos e femininos seleccionados para disputarem as Menções Honrosas. Como se trata de artistas geralmente pouco conhecidos, damos a seguir alguns elementos que melhor permitam a sua identificação, pelo menos a tôda a gente que «não liga os seus nomes às pessoas»:

ALAN HALE, interpretava em «Vida Nova» a figura de Rusty Hart, o «lugar-tenente» trangalhadanças de Wade Hatton (Errol Flynn) que se filiava na «Liga de Moral» das senhoras virtuosas de Dodge City.

BASIL RATHBONE, interpretava no «Tovarich» o papel do Comissário Gorochenko, enviado por Moscovo para se avistar com os Grão-Duques exilados — e em «A Patrulha da Alvorada» personificava o comandante da esquadrilha a que arrazava os nervos a missão terrível de enviar para a morte, sistemàticamente, os seus jovens e inexperientes subordinados.

BURGESS MEREDITH, foi o George de «As Mãos e a Morte», o «anjo da guarda» do pobre Lennie, gigantesco e desmiolado; — foi o pianista amalucado e extravagante de «No que pensam as mulheres» de Lubitsch; — e foi o Harry de «Os Amores de Joaninha», o mecânico fantasista que a Ginger acabava por preferir, por causa dos sinos...

CHARLES COBURN, em «O Diabo e a Menina» era ...«o Diabo», ou seja Merrick», o homem mais rico do mundo», o patrão que acabava por confraternizar com os seus empregados. Em «As 3 noites de Eva», Coburn personificava o *escroc* profissional, pai de Eva (Barbara Stanwick).

CHARLES DINGLE, era, em «Rapôsa Matreira», Ben Hubbard, o irmão mais velho daquela «trindade maldita» que arripiava os espectadores.

CHARLES WINNINGER, interpretava em «A Cidade Turbulenta» o bêbado Wash Dimsdale, nomeado *sheriff* por troça, e que escolhia Tom Destry (James Stewart) para seu ajudante.

CLAUDE RAINS era, em «Peço a Palavra!», o Senador Paine, protector e depois adversário do senador Smith (James Stewart). Em «A Batalha do Oiro» interpretava o pai de Olivia de Havilland «campeão dos agricultores

(Conclui na 5.ª página)

A TOBIS PORTUGUESA decidiu terminar "ALA ARRIBA" antes de começar "O Costa do Castelo"

Deviam ter começado na última sexta-feira, conforme noticiámos, as filmagens do novo filme português «O Costa do Castelo», produção da Tobis Portuguesa dirigida por Arthur Duarte. Os cenários, de Raúl Faria da Fonseca, estão concluídos no «plateau». A planificação, em que colaboraram Arthur Duarte, Fernando Fragoso e o técnico francês Saint-Léonard, está inteiramente pronta. A distribuïção, que comporta os nomes de Maria Matos, Hermínia Silva, António Silva (cedido pela Prod. A. L. R.), Luiz de Campos, Tereza Casal, Milu e Fernando Ribeiro, está feita e cada intérprete já tem na mão o respectivo papel.

Mas, numa reünião realizada há dias, decidiu a Tobis Portuguesa terminar, antes de dar a primeira volta do novo filme, as filmagens suplementares de «Ala Arriba», que Leitão de Barros foi realizar à Póvoa do Varzim, procedendo à necessária sonorização, gravando a partitura composta por Ruy Coelho.

Veremos assim, talvez próxima, e possivelmente ainda antes de «O Costa do Castelo», a nova obra do realizador da «Severa» e das «Pupilas», afastado das lides cinematográficas desde a estreia, em 1939, da «Varanda dos Rouxinóis».

«Ala Arriba» é, como devem recordar-se os leitores do «Animatógrafo», um filme baseado na vida e nos costumes poveiros. Ao grande dramaturgo Alfredo Cortez se devem os diálogos, escritos na pitoresca linguagem dos pescadores da Póvoa, com aquele rigor regionalista que o autor da peça «Saias» sabe usar como ninguém.

Interpretam-no autêntica gente do mar, o que dá à fita um grande interêsse, a somar ao que sempre desperta um filme de Leitão de Barros.

O CINEMA NO MUNDO

Uma crítica ao célebre livro «SILENCE, ON TOURNE!»

por François Vinneuil

(De «JE SUIS PARTOUT» — PARIS)

Pouco depois de ter sido publicada a tradução francesa do inquérito coligido por Nancy Naumburg entre técnicos e artistas de Hollywood, com o título «Silence, on tourne!» por que é conhecido entre nós, François Vinneuil escreveu no «Je suis Partout» o artigo que a seguir se traduz.

Decidimos transcrever aqui êsse artigo apesar de não ser recente, por várias razões. A primeira foi a larga divulgação que «Silence, on tourne!» teve em Portugal. Para a avaliar basta dizer que só uma livraria de Lisboo vendeu perto de cem exemplares. A segunda foi o facto de Vinneuil, com a perspicácia e a inteligência que lhe são habituais, ter nêle traçado como que a filosofia daquela obra, extraindo dela a sua lição, como êle lhe chama — lição essa que, embora formulada em relação à França e ao cinema francês (anterior a 1940), tem perfeita aplicação a Portugal, isto é, ao cinema português. Como poderão ver, dir-se-ia que muitas das observações de Vinneuil foram escritas com o pensamento pôsto em certos aspectos do nosso cinema.

Resta acrescentar que François Vinneuil — pseudónimo cinematógrafo do conhecido jornalista Lucien Rebatet — era, antes da guerra, um dos poucos críticos franceses que merece essa designação, pela sua independência, pelo seu critério, pela sua informação, pelo seu carácter, pela sua inteligência. Quem tenha seguido a sua actividade crítica, na «Action Française» ou no «Je Suis Partout», por exemplo, não pode deixar de ter por Vinneuil o maior aprêço intelectual, mesmo que não partilhe as suas opiniões politiccas.

«Silence, on tourne!» é um livro que vem preencher uma falha da literatura já abundante do cinema, um livro útil sobretudo porque a literatura está dêle completamente ausente. Traduzindo-o do inglês com perfeita inteligência, o nosso simpático confrade J. G. Auriol não perdeu o seu tempo.

Estamos longe, actualmente, das discussões apaixonadas em que se gastava o talento de um Louis Delluc, em que se formara quási tudo o que veio a contar na estética da «sétima arte». Essa época de gestação, de descobrimentos, acabou bruscamente com o cinema sonoro.

Fomos muitos a saber — e dissémo-lo imediatamente — que o cinema, pondo-se a falar, perderia a maior parte da sua autonomia que lhe abria tão largos horizontes. Essa inovação não podia deixar de obrigar a prevalecer, contra tôdas as nossas admoestações, o espirito de facilidade, a fotografia, a «conserva» do pior teatro, que formam ainda hoje o fundo da maior parte dos espectáculos cinematográficos.

Disse-me quási tudo a respeito de um filme nove vezes em dez, quando se julgou a verosimilhança e a inteligência da sua anedocta e o comportamento dos actores. O Cinema dispõe de demasiada potência virtual para não ser capaz de vencer esta crise de verbalismo, e temos já, com alguns dos seus melhores artistas, certos sintomas de que o fará. Mas essa evolução não há de conseguir-se, como há quinze ou vinte anos, à fôrça de doutrinas. Há de ser lenta. Se o cinema só muito raramente é uma arte original, constitui no entanto um ofício. Será pelo exercício engenhoso e honesto dêsse ofício que deve reconquistar a sua autonomia artística.

★

É também por êsse motivo que todo e qualquer documento sôbre os métodos e os trabalhos de Hollywood possui grande valor. Nunca se haviam reünido mais directos e mais completos do que no livro a que me referi, e que é uma espécie de inquérito junto de vinte artistas e técnicos da Califórnia, de desigual celebridade, mas todos perfeitamente competentes na especialidade que representam na indústria do cinema.

Hollywood é detestável pelos seus métodos publicitários, pelas suas ideias (sobretudo desde que a judiaria dominante dêle fez uma das cidadelas do belicismo antifascista e também, freqüentemente pelos seus gostos, mas é um lugar onde se sabe trabalhar. É até ao presente o único no mundo em que existe uma verdadeira profissão cinematográfica.

O inquérito faz-nos assistir a todos os estágios da fabricação de um filme, desde a busca do argumento até à apresentação na tela. Perante a extrema complexidade da técnica cinematográfica, as exigências dos espectadores, a enormidade das somas investidas, Hollywood organizou, uma divisão do trabalho levada às suas últimas conseqüências. Apenas a secção literária de uma grande firma, encarregada de recolher assuntos para possíveis argumentos, compreende enviados especiais (ou, se preferem, «batedores» encarregados de espiar o repertório teatral e as livrarias de Londres e Nova-York, a fim de que um assunto novo e interessante não seja apanhado por um concorrente), uma direcção em Nova York com serviço de leituras, uma direcção em Hollywood com um director, um sub-director, turmas de dezenas de leitores encarregados de desbravar livros e manuscritos e de redigir resumos de uns e outros. Além disso existem «agentes literários» que estudam, contra uma retribuïção, os argumentos de amadores desconhecidos e se encarregam de os apresentar às firmas.

★

Esta espécie de «caporalização», que parece ter sido originàriamente introduzida na Califórnia mais por germânicos do que por anglo-saxões, é evidentemente responsável pelo carácter cada vez mais industrial de uma enorme parte da produção cinematográfica.

É necessário que centenas de arquivistas, de figurinistas, de caracterizadores, de decoradores, de estofadores, electricistas, músicos, mecânicos, burocratas, de uma grande emprêsa, sejam regidos por uma disciplina rigorosa e instruidos sôbre a sua actividade com tanta minúcia como no plano de mobilização de uma divisão de infantaria moderna.

Não deixa no entanto de ser para lastimar que essa taylorização, êsse sistema da eficiência, tivessem sido introduzidos mesmo no trabalho verdadeiramente criador do filme. Essa regulamentação do espírito não pode ser compensada, nem sequer pela subtileza do material que lá é aperfeiçoado sem cessar. E no entanto, até onde não vai essa subtileza? Cada companhia possui serviços especiais para os efeitos da chuva, de fogo, de neve, de graniso, de nevoeiro. Para se obter uma audição de qualquer peça musical, com uma duração absolutamente igual (o que é indispensável para a sincronização), inventaram um metrónomo eléctrico que bate os tempos para os executantes, munidos de um capacete, e permite que uma orquestra toque a mesma composição cem vezes sem variar mais do que uma fracção de segundo.

Existe até uma máquina para escolher os milhares de figurantes inscritos em Hollywood, chamada «assistente geral mecânico», que percorre o repertório completo dos figurantes e escolhe, pelo número das suas fichas, aqueles que possuem as qualidades exigidas pela nova produção. Carrega-se nalguns botões e, imediatamente, têm-se os oitenta «cow-boys», os quarenta e cinco cossacos, as vinte e duas pequenas com sardas e os dezasseis corcundas necessários para o próximo espectáculo.

★

Tôdas estas mecânicas suntuosas, difíceis de amortizar, avassalam no fim de contas cada vez mais o cinema.

Mas em Hollywood, pelo menos, não se vê êsse paradoxo, constante em França, de se tornarem potentados do cinema patrões de casas secretas ou fabricantes de refrescos, com os falhados do teatro, do romane ou do jornalismo às suas ordens. Quando compramos um par de sapatos, não saiem das mãos de um vendedor de castanhas. O cinema americano, da mesma forma, é feito por profissionais do cinema.

Dominados pelos métodos de Hollywood, adquiriram uma consciência no trabalho de que não podemos fazer a menor ideia. Escutemos o realizador (trata-se de John Cromwell): «gosto de ensaiar com os actores o argumento completo, pelo menos duas semanas antes de começar as filmagens. A importância dos ensaios é dupla. Permitem ao realizador fazer uma ideia de conjunto do assunto e leram os actores a indentificar-se com os seus papeis». A excelente comediante Bette Davis, num artigo inteligente, insiste também na importância dos ensaios e na assimilação completa do texto que há que declamar. É metendo-se pouco a pouco na pele das suas personagens que os actores americanos conseguem a naturalidade que tantas vezes lhes invejamos. Como estamos longe das nossas desastrosas improvisões de Joinville e de Epinay: «Vê se compreendes, minha velhota! Acabas de saber que o teu filho está no hospital. Rapas do lenço e choras. Está entendido? Bem, vamos a isto!».

Cometem-se em Hollywood êrros fantásticos e carece-se por lá de todo o critério, no sentido que nós lhe damos. Mas esforçam-se sempre que podem por «pensar cinema», por enriquecer e dominar o novo modo de expressão com que lidam. É preciso ler, a êsse respeito, o artigo de um certo Sidney Howard (1) que «trata» os argumentos, quere dizer, que planifica os assuntos para a filmagem. Verifica-se mais uma vez que é essa a operação capital da arte cinematográfica, a concepção em que o espírito retoma uma parte dos seus direitos. Quando uma história foi repensada em imagens, no papel, o filme está setenta e cinco por cento feito — e bem feito. Uma boa planificação pode ser inutilizada na realização por um encenador desastrado, mas não há bom filme sem boa planificação.

Êsse sr. Sidney Howard, com uma veia muito *yankee*, traçou algumas sentenças de ordem essencialmente cinematográfica: «*O filme falado, tanto quanto possível, nunca deve parar para falar consigo próprio*... Alguém disse que as cenas de diálogos dos filmes falados deveriam ser escritas como se cada uma delas fôsse um telegrama especialmente caro e o autor tivesse de pagar cada palavra da sua algibeira.»

Eis uma observação entre dez de um operador, John Arnold: «Suponhamos que temos de filmar uma personagem deprimida. Na vida real, olhá-la-íamos, psicològicamente falando, do alto da nossa própria segurança: No filme, podemos fazer com que o aparelho a olhe ligeiramente de cima, e o espectador, se bem que não tenha consciência dêsse ângulo imergente, tomará a atitude desejada.»

Os russos já tinham descoberto isto, mas forçaram, sublinharam grosseiramente os efeitos. A arte america-

(Conclui na 4.ª pagina)

(1) Vê-se que Vinneuil não ligara o nome de Sidney Howard à pessoa. S. Howard, hoje falecido, era um dos mais notáveis dramaturgos americanos, autor, entre outras peças, da que deu origem ao filme «O outro» *(They knew what they wanted)*. Adaptou magistralmente ao cinema algumas obras literárias célebres, como o *Dodsworth* de Sinclair Lewis e o *Gone with the wind* de Margaret Mitchell.

O AMBIENTE CINEMATOGRAFICO NACIONAL

por Pedro Pablo Chavez

(De «CINEMA» — HAVANA)

Avaliar a capacidade de um técnico (planificador) pelo resultado que obtenha no tratamento de um assunto determinado, não dará nunca a medida exacta dos seus conhecimentos sôbre o todo, se o objectivo do original não logrou despertar nele a dose de inspiração necessária para produzir uma peça artística.

O planificador tem que tamisar os pormenores do argumento através o seu sentido artístico e os seus conhecimentos técnicos, conhecimentos que são comuns a todos os que se dedicam a essa classe de trabalho e que estão sujeitos a regras determinadas. Desde que a aplicação dessas regras é a que determina a habilidade positiva ou negativa do planificador.

Nem sempre resulta afortunado o labor que se realiza no tratamento de um manuscrito, não obstante os conhecimentos de quem o executa, e isto é determinado mais que por outra coisa, pelo grau de inspiração que nesse momento anima o encarregado de fazer a planifiiação.

Com isto, queremos dizer que a obtenção de uma boa continuidade em películas não se alcança sòmente por que o visualizador conhece mais ou menos bem a maneira de a realizar.

Nos países de Cuba, onde apenas se produzem fitas, é onde os guionistas encontram mais dificuldade para inspirar-se, já que a escassez de trabalho dessa natureza não lhes permite manter o necessário treino para estar sempre inspirados.

Nos Estados Unidos, por exemplo, os «cenaristas» — verdadeiro apelativo dos que fazem planificação — realizam sempre bem o seu trabalho, devido à dedicação constante a tais mesteres. Não obstante isso, em todos os estúdios americanos há verdadeiros *staffs* de cenaristas, entre os que escalonam para o tratamento de assuntos para filmagem.

Aqui, em Cuba, é muito difícil alimentar a inspiração... porque não temos indústria fílmica e as poucas produções que esporàdicamente se realizam nunca dão margem a verdadeiras inspirações...

Desde que se instituiu a modalidade cinematográfica como espectáculo de multidões, ano após ano, esta indústria artística foi ganhando prestígio e solidez em todos os países civilizados do orbe. Mas essas multidões entraram a sentir certo fastio em sua predilecção pelas películas, quando a radiofusão começou a invadir os lares. Então, produziu-se a maravilha do cinema falado e tudo o que se havia perdido se recuperou com juros, porque a voz na tela foi algo de semelhante ao nascimento de outro espectáculo distinto. Doze anos decorreram desde que o som insuflou vida nova ao negócio do cinema, e já são bem visíveis os sinais de novo fastio.

Mas o Cinema não se detem na sua marcha ascendente até ao cume esplendoroso de espectáculo artístico. Novas perspectivas e novas modalidades se preparam para contrabalançar as possíveis desvantagens que para o negócio puderam resultar do progresso da televisão e das suas possibilidades como incentivo para reter as multidões em suas casas. Dentro em pouco, a terceira dimensão será coisa assente nas projecções cinematográficas; além disso o som sofrerá reveiantes melhoras que afastarão pelo menos durante outros dez ou doze anos — todo o perigo de decadência na afluência aos espectáculos cinematográficos.

Renovar-se é viver e o cinema está a renovar-se constantemente.

Talvez num futuro tão remoto, que não alcançaremos em vira todos os que hoje animam o ambiente do Mundo, o cinema venha a ser definitivamente destronado como espectáculo apaixonante das massas humanas; mas isso, por ser longínquo, não deve preocupar-nos de momento, e a divisa — hoje como dantes — é a de trabalhar pelo Cinema.

E nós manter-nos-emos na primeira fila dessa cruzada...

Persiste no nosso ambiente cinematográfico cubano a sufocante e desanimadora quietitude das actividades fílmicas sob o ponto de vista da produção.

Quietitude sombria. Quietitude de morte. Tal como se os cérebros financeiros houvessem sofrido um ataque de amnésia aguda com respeito às possibilidades cinematográficas nacionais.

Já o dissemos uma vez: o Cinema há que senti-lo, amá-lo e compreendê-lo. Os que se iludem com ganancias arbitrárias e rios de outro a recompensar cada fita por meia-dúzia de patacos; sem amor à causa e sem fé no futuro, não serão nunca os que darão têrmo à inércia da indústria.

O negócio de produzir fitas em Cuba é bom. Mas não há progresso visível nem marcha ascendente até um futuro diáfano e compensador, se não houver um pouco de amor na luta e outro pouco de fé na vitória...

O problema cinematográfico Cubano deveria ter já a estas horas um vislumbre de tangibilidades definitivas.

E ainda que não seja um problema de gravidade nacional, cremos que a intervenção do Govêrno neste assunto está por demais indicada, em atenção a que é uma necessidade moral e material dos filhos desta nossa pátria — que aqui se façam fitas com arte crioula, com sentido crioulo e com música, que já nos copiam e até nos roubam os que fazem fitas noutros sítios...

Triste condição a do Cubano... Vamos ao cinema para vêr como fazem os de fora o que é pròpriamente nosso, e o que positivamente nada podem fazer como nós...

Incompreensível realidade que não podemos cobrir com o manto diáfano da fantasia...

N. da R.—A primeira parte dêste notável estudo foi publicada no n.º 60 de «Animatógrafo».

NOVELA OU TEATRO

por Mariano Tomaz

(De «PRIMER PLANO» — MADRID)

Quando o Cinema saltou, com gestos bruscos e convulsos ademanes, para a tela, que fôra até aí pacífico remanso das côres da lanterna mágica, não pensou em escolher para a comodidade da sua marcha, nem a senda vasta da novela, nem as estâncias geomètricamente limitadas de uma comédia. Tudo isso era grande e rico de mais, para quem apenas podia competir, na sua mímica sem volume, com a pantomima, já levada com honras de arte para os circos e tablados.

Mas hoje, que se tornou senhor das multidões, ofereceram-lhe, não os despojos, mas a própria essência e a presença das nove musas. Nos tempos que vão correndo, deixou de viver de empréstimos, uma vez que as filhas de Apolo e de Mnemósine — da Luz e da Memória — tecem, para êle, vestimentos de oiro. O que não quere dizer que o novo Príncipe, por vezes, deixe de se instalar em mansões que não foram concebidas para lhe dar guarida e que se ergueram para outros irmãos seus, como a novela ou o Teatro.

O nosso cinema nacional raras vezes subiu à novela, muito embora as musas pareçam desdenhá-lo aqui e não intentem, como noutros países, instalá-lo em moradia própria. De quando em quando, transportam-se para a tela as vidas e as paisagens que estavam prisioneiras entre o rosto e o índice dum livro; e de longe em longe, é que se cria um argumento que sirva directamente para despertar emoções ou sorrisos, nos espectadores. Em compensação, o teatro poderá, como nos velhos tempos, ostentar nos seus escaparates, e em relação ao Novo Senhor, o título de «provedor exclusivo da casa real».

Nunca entrámos no interior dêste complicado labirinto cinematográfico. E não podemos compreender nem explicar — pois tão pouco a lógica nos auxilia neste intento — qual a razão por que o Teatro, e sempre o de valor mais exíguo, goza de semelhante hegemonia e prorrogativas. Os filmes que prenderam o seu nome na nossa memória com os alfinetes da emoção; aqueles que, na tela, foram com a luz da lua, a marcar as marés altas do público, fluxo e refluxo do mar de multidões — êsses filmes não haviam sido inspirados no texto ou nas figuras do Teatro.

Os últimos tempos do mudo — ¿a palavra terá sido para o Cinema o traidor que o adulou, para encontrar o momento mais propício de lhe cravar o punhal? — dêsses tempos, dizíamos, recordamos *Amanhecer*, cujo fundo e acção é a novela de Sunderman; *Sombras brancas*, evoca-nos os anos de transição para o sonoro; *O Anjo Azul* representa os primeiros tempos do falado! Pois muito bem! Nenhuma destas obras teve necessidade de ascender ao palco, para lograr a perfeição e o favor do público. Depois, vimos em voz, acção e gesto, as amáveis e humanas concepções de Dickens; as grandiosas fantasias de Benoit; e até aquilo que, por subtil, quási imóvel, perante a emoção, parecia de adaptação impossível, e deu, sem embargo, a mais deliciosa de tôdas as obras-primas da arte francesa: «Poil de Carotte». Em compensação, nada que antes haja sido Teatro nos ficou na nossa memória agradecida.

Aqui, na nossa não mui afortunada produção nacional, serviu-ons de consôlo e alívio no mau caminho, essa *Gitanilla* pouco compreendida e menos generosamente tratada por alguns. E se noutras ocasiões, o encontro do cinema com a novela, mais se assemelhou a um choque do que a um abraço, recordemos quais foram os títulos e nomes que saíram da roleta e não da selecção. Se Stendhal vivesse hoje, a sua frase genial — «A novela é um espelho que se passeia por um caminho» — teria sido aplicada com maior razão ao cinema e constituiria a sua mais excta definição.

A obra cinematográfica é caminho e não pousada, campo e não estância, horizonte vasto e não jornada breve. No teatro, o espelho está imóvel, focado para uma emoção estática, ante uma tese única; na novela e no cinema, tal como imaginou o escritor francês o espelho anda, e no vai-e-vem da viagem, copia umas vezes o azul luminoso dos céus — e doutras a poeira e as ervas rasteiras dos caminhos!

ANTOLOGIA

Ricciotto Canudo

Ricciotto Canudo, nascido em Itália e apaixonado pela França, onde viveu grande parte da sua vida, foi com essa outra grande figura de ensaísta e crítico de cinema que era Louis Delluc, um dos maiores amigos do Cinema, alguém a quem êste, como expressão de Arte, muito ficou devendo.

Batalhador incansável, entusiasta constante da causa do Cinema, Canudo bem mereceu o título de «Apóstolo da 7.ª Arte» com que Jean Epstein, num momento feliz o distinguiu.

Dos primeiros intelectuais a interessar-se pelas coisas de cinema, a compreender o seu significado e a adivinhar o seu sentido — em 1911 escrevia o seu primeiro ensaio sôbre cinema — Canudo é um nome que nenhum cinéfilo consciente e estudioso deve ignorar.

O primeiro que chamou ao Cinema a Arte Sétima, fundador da Gazette des Sept Arts e do Club des Amis du Septième Art, o nome de Canudo não podia deixar de figurar na Antologia de «Animatógrafo», que dêle publica hoje o célebre:

Manifesto das Sete Artes

A teoria das sete artes ganhou ràpidamente o terreno de tôdas as lógicas e espalha-se pelo mundo inteiro. Na confusão total dos géneros e das ideias, ela trouxe consigo uma precisão de origem reencontrada. Não tenho orgulho por êsse achado, pois tôda a teoria comporta a descoberta do princípio que a rege. Eu apenas verifico a sua expansão, da mesma maneira que, afirmando-a eu notava a sua necessidade.

Se os numerosos e nefastos mercadores do cinema se julgaram no direito de se apropriar do têrmo «Sétima Arte», que realçava imediatamente o sentido da sua indústria e do seu comércio, êles não aceitaram entretanto, a responsabilidade imposta por essa palavra: Arte. A sua indústria é a mesma, mais ou menos bem organizada sob o ponto de vista técnico; o seu comércio ora é florescente ora é medíocre, consoante a alta ou a baixa emotividade universal. A sua «arte» salvo certos casos onde o écranista sabe querer e impôr a sua vontade, mantém-se um pouco por tôda a parte, a mesma que animava Xavier de Montepin e Decourcelles. Mas esta arte de síntese total que é o Cinema, recém-nascido fabuloso, filho da Máquina e do Sentimento, começa a deixar de fazer ouvir os seus vagidos, e a entrar na sua infância. A adolescência virá, dentro em breve, deitar a mão à sua inteligência e multiplicar os seus sonhos; o que nós procuramos é apressar o seu desabrochar, é precipitar a chegada da sua juventude. *Temos necessidade do Cinema para criar a arte total para a qual, desde sempre, têm tendido tôdas as outras.*

II

Eis o momento, onde uma vez mais necessito explicar ràpidamente a teoria que os meios avisados estudam com o nome de «Teoria das Sete Artes». A origem donde nasceu revela-a na sua limpidez. Por ela vemos, na realidade, que duas artes surgiram no cérebro humano para permitir a êste fixar todo o fugitivo da vida, lutando, assim, contra a morte dos aspectos e das formas, e enriquecendo com a *experiência estética* as sucessivas gerações. Tratava-se, no dealbar da humanidade, de completar a vida elevando-a fora das realidades efémeras, afirmando a eternidade das coisas pelas quais os homens se emocionam. Quis-se criar *focos de emoção* capazes de expandir *por tôdas as gerações* o que um filósofo italiano chamou «o alheamento estético», isto é, o gôzo duma vida superior à vida, duma personalidade múltipla que cada um pode oferecer a si próprio fora e acima da sua própria personalidade.

Na minha *Psicologia Musical das Civilizações* eu já fazia notar que a Arquitectura e a Música tinham formulado imediatamente essa necessidade inexorável do homem primitivo que buscava «reter» para si tôdas as potências plásticas e rítmicas da sua existência sentimental. Fabricando a sua primeira cabana, e dançando a sua primeira dança, com o simples acompanhamento da voz que marcava a cadência do bater dos pés no solo, êle tinha achado a Arquitectura e a Música. Em seguida embelezou a primeira com a figuração das coisas de que êle queria perpetuar a recordação, ao mesmo tempo que juntava à Dança a expressão articulada dos seus sentimentos: a padavra. Dessa maneira inventara a Escultura, a Pintura e a Poesia; tinha exprimido o seu sonho de perpetuidade no espaço e no tempo. O ângulo estético surgiu, desde logo, no seu espírito.

III

Faço desde já notar que se a Arquitectura, nascida da necessidade absolutamente material do abrigo, se afirmou bastante individualizada antes das suas complementares, a Escultura e a Pintura, a Música, por seu lado, seguiu através dos séculos o processo exactamente inverso. Nascida duma necessidade espiritual, de elevação e de alheamento superior, a Música é verdadeiramente *a intuição e a organização dos ritmos que seguem tôda a natureza*. Mas manifestou-se primeiro nas suas complementares, a Dança e a Poesia, para chegar, após milhares de anos, à sua libertação individual, *à Música sem a dança e o canto*, à Sinfonia. Como *entidade determinante de tôda a orquéstica do lirismo* ela existia antes de se tornar o que chamamos Música pura, precedendo a Dança e a Poesia.

Assim como tôdas as formas são no espaço, antes de tudo, Arquitectura, não serão os ritmos no Tempo, antes de mais nada, Música?

Hoje o «círculo em movimento» da estética fecha-se por fim sôbre esta fusão total das artes a que se chama Cinematógrafo. Se tomarmos a elipse como a imagem geométrica perfeita da vida, isto é, do movimento — do movimento da nossa esfera amachucada nos polos — e se a projectarmos no plano horizontal do papel, a arte, tôda a arte, aparece assim:

Centenas de séculos humanos lançaram nesta elipse em movimento a sua mais alta aspiração comum, erguida sempre sôbre o tumulto dos séculos e as desordens da alma individual. Todos os homens, *sob qualquer clima histórico, geográfico, etnico ou ético*, acharam o seu mais profundo prazer, que consiste simplesmente no mais íntimo *«alheamento de si mesmo»*, enrolando em volta de si as espirais do alheamento estético. Êsse sublime alheamento, reconhece-se no gesto do pastor, branco, ou negro, ou amarelo, esculpindo um ramo de árvore na desolação da sua solidão. Mas durante todos os séculos até ao nosso, em todos os povos da terra, as duas Artes com as suas quatro complementares, mantêm-se idênticas.

O nosso tempo é incomparável de vigor interior e exterior, de criação nova do mundo interior e exterior, de criação de fôrças insuspeitadas até então: interiores e exteriores, físicas e religiosas.

E o nosso tempo sintetisou, por um *élan* divino, múltiplas experiências do homem. E nós fizemos todos os totais da vida prática e da vida sentimental. Casámos a Ciência e a Arte — quero dizer as descobertas e não os dados da Ciência — e o ideal da Arte, aplicando-os uma à outra para *captar e fixar os ritmos da luz*. Ou seja o Cinema.

A Sétima Arte concilia assim tôdas as outras. Quadros em movimento. Arte Plástica desenvolvendo-se segundo as normas da Arte Rítmica.

As formas e os ritmos, aquilo a que se chama a Vida, brotam das voltas da manivela dum aparelho de projecção.

Vivemos a primeira hora da nova Dança das Musas em volta da nova juventude de Apolo. A RONDA DAS LUZES E DOS SONS EM TÔRNO DUM CENTRO INCOMPARÁVEL: A NOSSA ALMA MODERNA.

Uma crítica ao célebre livro

«Silence, on Tourne!»

(Conclusão da 3.ª página)

na, por singular que tal possa parecer, está na discreção, no efeito sensivel mas secreto.

★

Como na América judaisada não se passa, sem escroques nem «gangsters», temos também algumas famosas revelações a propósito da chantagem permanente exercida por certos espertalhões em nome das hipocrisias morais e políticas, censura, questões de plágios e outras.

Mas esquecem-se de bom grado essas manchas para se fixar a grande lição dêste volume: faz-se cinema com especialistas de cinema, não pode haver indústria cinematográfica organizada fora das grandes firmas estáveis que dispõem de pessoal e material permanentes. Tudo o mais é trabalho de remendador, feito ao Deus dará.

O que falta a Hollywood são os investigadores absolutamente desinteressados, que criaram quási todo o cinema silencioso. Mas as dificuldades e a carestia do sonoro viram-nos desaparecer quási por tôda a parte. E a imensa indústria de Hollywood deu à luz essa obra-prima, a fábrica de sonhos de Walt Disney, as enfiadas de oficinas de artífices, donde saiu o universo da *Branca de Neve*. O livro fecha aliás com um artigo de Walt Disney, recheado de pormenores técnicos, encantador pela modéstia (o autor reconhece sem rebuço que o desenho animado ainda não resolveu satisfatòriamente o problema das personagens humanas, e que se trata de um problema muito difícil), e tocante pelo seu entusiasmo e pela sua fé!

O verdadeiro segredo de Hollywood não está em inépcias de «estrêlas» ou de reporteres, mas nestas trezentas páginas em que duas dezenas de homens nos contam com simplicidade e franqueza os seus trabalhos. Nenhum dos que entre nós vive no cinema e nele pôs as suas esperanças e o seu talento as lerá sem proveito.

FRANÇOIS VINNEUIL

O Correio de Bel-Tenebroso

Tôda a correspondência desta secção deverá ser dirigida a BEL-TENEBROSO — Redacção de «Animatógrafo» R. do Alecrim, 65 — Lisboa

1551 — UMA NACIONALISTA CINÉFILA. — Sê bem vinda a esta secção. Tenho muito prazer em receber-te, por seres nacionalista e cinéfila! — Ficas então muito arreliada quando vais ao cinema e encontras um par de namorados? De facto são vizinhos incómodos, porque as mais das vezes não se interessam pelo espectáculo e conversam, como uns desalmados, enquanto o filme corre, sem respeito por aqueles que vão ali com outros intuitos mais cinéfilos e menos amorosos.

1552 — LOIRO TRISTE DO ALENTEJO. — É difícil, para não te dizer impossível, dedicares-te, em Portugal à profissão de operador cinematográfico. Para tanto, necessitarias de fazer uma aprendizagem à tua custa, adquirir máquinas e filme, e primeiro que estivesses apto a fotografar, terias que gastar tempo e dinheiro, em quantidades tais, que desistirias a meio... — Êste leitor cumprimenta *Fly & Mariquita* e *Coração com escritos*.

1553 — UM DESCONHECIDO *(Pôrto)*. — Hedy Lamarr é incontestàvelmente uma das mulheres mais belas que o cinema até hoje nos revelou. — Os filmes a que te referes pertencem à produção da Warner. Vê-los-emos esta temporada, à excepção de alguns como *Juarez*, de tendências políticas condenáveis. Os garotos a que aludes são designados pela publicidade americana, como os «Dead End Kids», ou sejam os rapazes do filme «Dead End». Ora como «Dead End», em Portugal, se exibiu com o título de *Ruas de Nova-York* é essa a razão porque, entre nós, a publicidade lhe chama «Os Rapazes de «Ruas de Nova-York». A «aldrabice», portanto, não é tão grande como te pareceu...

1554 — TOM EDISON, O PEQUENO GÉNIO *(Pôrto)*. — Graça Maria envia fotos a todos os admiradores que as solicitem para «Produção António Lopes Ribeiro», Alameda das Linhas de Tôrres, Lumiar, Lisboa. — Ann Sheridan: Warner-First Studios, Burbank, Califórnia. — Paulette Godard: Paramount Studios, Hollywood, Califórnia.

1555 — LOVEL DE MELANDE. *(Lisboa)*. — Prefiro êste teu pseudónimo, a despeito da bizarria que o enforma, ao *Pampalazanas* de outros tempos. Se tiveres tanta habilidade para crismares os teus futuros filhos, como para arranjar pseudónimos, é caso para dizer: «pobres crianças». — Dorothy Lamour: Paramount Studios, Hollywood, Califórnia. — Myrna Loy: Metro Goldwyn Mayer Studios, Culver City, Califórnia.

1556 — FLORSINHA DE LEÇA DO BAILIO *(Leça)*. — As cartas que recebo nunca são atiradas para o fundo das gavetas. São cuidadosamente numeradas e emmaçadas, e, à medida que os respectivos números se sucedem vão sendo respondidas. Quero que fiques certa desta verdade. Podes pois escrever-me sem receio de que as tuas missivas me enfadem.

1557 — FLOR TROPICAL. — Recebi aquele teu postal em que me dizes que fôste ver, pela terceira vez, *O Monte dos Vendavais* e que choraste como uma Madalena. No caso de insistires numa quarta vez, não te esqueças de levar o lenço...

1558 — SABU *(Chaves)*. — Já não é a primeira vez que os leitores se queixam de que a Garbo não responde às cartas que lhe enviam. Sei de outros leitores que têm visto os seus pedidos satisfeitos. É possível que se trate duma resolução de última hora. De facto, é exquisito que a tua carta haja sido devolvida com o carimbo «Uncalled for at M. G. M.».

1559 AMOR DE ESTUDANTE *(Penafiel)*. — Ginger Rogers é, incontestàvelmente, uma das mais completas actrizes do cinema americano. — Êste ano, veremos dois filmes de Charles Boyer: *Tudo isto e o Céu também* e *Hold Back to dawn*.

1560 — BALALAIKA *(Lisboa)*. — Escreve a Shirley Temple para Metro Goldwyn Mayer Pictures, Culver City, Califórnia. — *I love Shirley Temple* continua a escrever-me de Coimbra. Quero crer que lhe possas escrever para o enderêço que êle te indicou.

1561 —MAFARRIQUINHO LOIRO *(Lisboa)*. — Tens que ter paciência com a demora das respostas. Não desanimes e vai escrevendo sempre.

1562 — DIABO. — Mickey Rooney não se casou ainda. Está noivo de Ana Gardiner. — Greta Garbo é celibatária. De vez em quando, anunciam o seu casamento. Mas é sempre boato falso, ou truque da publicidade. — Não ponho em dúvida que, a despeito do teu pseudónimo, sejas uma excelente pessoa. Sempre ouvi dizer que, num lado é que se põe o ramo, e noutro é que se vende o vinho!

1563 — RO-BER-TO. — Achei curioso o que me contas, com respeito às duas maneiras de passar o tempo: passeios ao ar livre ou espectáculos cinematográficos. Quanto a mim, o problema não deve ser considerado sob um aspecto exclusivista: isto é, pronunciarmo-nos por uma fórmula, em detrimento da outra. O cinema, na época que atravessamos, deixou de ser um simples divertimento, para se tornar numa verdadeira necessidade do Homem. Mas pelo simples facto, de admitirmos essa necessidade, não quere dizer que desprezemos o culto do ar livre, indispensável para a saúde. Não é difícil conciliar essas duas exigências. — O enderêço da Metro é o seguinte: Metro Goldwyn Mayer Pictures, Culver City, Califórnia. — Ignoro quais são, no momento presente, as estrêlas que enviam fotos, sem ser contra dinheiro. — Principais intérpretes de *O Regresso de Miss. Lang:* Gertrude Michael, Elisabeth Patterson e Colin Tapley.

1564 — PRINCIPE PAUL SERMINA *(Ermesinde)*. — Ray Miland, nasceu em Neath, Glamorgan, no País de Gales, a 3 de Janeiro de 1905. Chama-se na vida real Jack Millane. Foi operário metalúrgico e piloto dum barco, que fazia a travessia do Canal entre a Irlanda e a Inglaterra, antes de se dedicar ao tablado. Contratado pelos Estados Unidos, interpretou vários filmes nos estúdios, entre os quais *Três Raparigas Modernas, A Princesa da Selva, Maré Baixa, Paixão Selvagem, Feitiço do Trópico*, etc., etc. — Publicámos desenvolvidas notas biográficas de Laurence Olivier, nos *Animatógrafos* da primeiro quinzena de Janeiro de 1940.

1565 — CONDE EXEL DE FERSEN DA SUÉCIA. — Norma Shearer nasceu a 10 de Agôsto de 1904. — Eugene Pallette é americano. Viu a luz do dia em Winfield (Kansas), no dia 8 de Julho de 1889. Vimo lo, entre outros, nos seguintes filmes: *O Par Invisível, Cem homens e uma rapariga, Aventuras de Robin dos Bosques, Tom Edison, o pequeno génio* — Paulette Godard é natural de Great Neck, Long Island, U. S. A.

1566 — J. A. E VASCONCELOS *(Braga)*. — Não estou autorizado a revelar o verdadeiro nome e a morada de Graça Maria. Mas o facto não te impedirá de lhe escreveres, por intermédio do nosso jornal ou para Produções António Lopes Ribeiro, Alameda das Linhas de Tôrres, Lisboa.

1567 — CAVALEIRO DE RAGASTENS. *(Lamego)*. — Respondo a duas cartas e a um postal recebido quási simultâneamente. — Os três filmes a que te referes não têm títulos em português, pela simples razão de que ainda não foram exibidos entre nós. — Simplesmente trágica a história das tuas paixões platónicas. Se te apaixonas por tôdas as estrêlas que vês na tela e até pelos artistas que ouves através da rádio, aconselho-te a que não entres nos cinemas e que fujas dos locais onde haja telefonias. De contrário, ganhas alguma lesão cardíaca. — Charles Laughton nasceu em Scarborough, a 1 de Julho de 1899. — Charles Ruggles viu pela primeira vez a luz do dia em Los Angeles. — Só há um Allan Hale e um Bernard Lancret. Portanto, não há que encarar a hipótese de duplicidade de nomes.

1568 — AMOR DE ESTUDANTE *(Penafiel)*. — Luise Melanie está retirada do cinema. — Hedy Lamarr é, por certo, uma mulher lindíssima. Encanta, pela simples presença. Tem o talento da sua beleza! — Por vezes, os filmes são apresentados em Portugal com o atraso de alguns anos. Mas entendo que é preferível ver bons filmes, embora com menos actualidade, do que obras recentes sem méritos alguns. Bem sei o que estás a pensar: «Pois sim! Mas eu queria ver sempre os bons filmes, meses após a sua saída dos estúdios». De acôrdo! Mas o óptimo, como sabes, é inimigo do bom...

1569 — EXILADO DO MONDEGO. — Cá recebi a tua carta, cheia de recriminações! Deves fazer-te velho em pouco tempo! A não ser que o mal seja do fígado... O Tyrone Power nunca me forneceu a lista completa das admiradoras. Estou impossibilitado, por isso, de responder à tua pregunta. — Enntre Mickey Rooney e o Freddie Bartholomew vai a distância que separa a Palmira Bastos dos Reiseiros da Maia... — É possível, dizes, que *Benjamina*, seja indiferente a tantas homenagens que lhe têm sido prestadas pelos leitores desta secção. No entanto, não creio. Simplesmente, tenho a impressão de que ela não gosta de escrever. As suas cartas são mais lacónicas do que os comunicados de guerra dos exércitos, que estão na mó de baixo...

1570 — ISAC MAGALHAES *(Pôrto)*. — A tua carta para Graça Maria foi entregue oportunamente. — Muito grato pelas tuas boas palavras.

1571 — DOIS 100 % CINÉFILOS. — Ignoro onde pára, no momento presente, a actriz Viviane Romance. Sei que está em França, e nada mais. — Charles Trenet não morreu em combate, como chegou a ser anunciado. Está vivo e bem vivo. E é possível, quem sabe?, que um belo dia aí o vejamos a cantar num palco lisboeta.

1572 — DINHAMÁ — Tyrone, em *Filhos de Deus* ia bem. Mas a sua grande criação é o Juan Gallardo de *Sangue e Arena*. — Considero *A Cidade Turbulenta* mais do que «bonzinho»... — Se gostei da foto?! «Adorei», como se diz agora. — *Terra Bendita*, de Pearl S. Buck é, de facto uma maravilha, como documento humano e como obra literária. O filme, aliás, tinha o mesmo nível superior, que distingue o romance. E, quanto a Pearl S. Buck só te digo isto: não é impunemente que se ganha o *Prémio Nobel*...

1573 — LILY MARSHALL — «Estou desanimadíssima!» E quando eu supunha que ias referir-te à calamidade da guerra e às provações do mundo, verifico, surprêso e deslumbrado, que o teu desânimo provém da demora das respostas. Como elogio indirecto à minha pessoa, não podias ter arranjado melhor. — Tôdas as cartas que me enviaste foram transmitidas oportunamente. Se o Óscar de Lemos, o Oliveira Martins e a Maria Paula não te responderam, a culpa não é minha. — *Lily Marshall* tinha o maior empenho em possuir os retratos de Leonor d'Eça e Joaquim Almada. Haverá algum leitor disposto a satisfazer o pedido?!

Bel-Tenebroso

BEL-TENEBROSO TEM 1.503 CARTAS PARA RESPONDER

A FEIRA DAS FITAS

Os 4 filhos de Adão

(Adam had four sons)

Mesmo que as legendas não o indicassem, ao fim de cem metros de película averiguar-se-ia sem receio de engano que o argumento dêste filme fôra extraído de um romance. Esta afirmação implica, é claro, o juízo de que os adaptadores não souberam cumprir a sua obrigação. Especialmente nas primeiras partes do filme, sente-se excessivamente o processo de construção literária — a estrutura do romance. As cenas projectadas na tela são ilustrações de capítulos, ou melhor: de finais de capítulos do livro. O resto subentende-se ou é apenas sugerido por meio dalguns lugares-comuns da linguagem cinematográfica. Quere dizer: não souberam condensar o desenvolvimento da intriga contada no livro, numa acção dramática com unidade, ligação e fluência, como seria necessário. Um romance pode correr como um rio — um rio que tem a sua nascente na primeira página e a sua foz na última. Mas a acção de um filme deve ser como uma catarata, tal como a de uma peça de teatro.

É possível que o romance donde foi tirado o filme — *Legacy*, de Charles Bonner — seja bom. A ideia geral é feliz, o desenho e os caracteres das principais figuras femininas (Emilie e Vance) são bem achados e firmes, o enrêdo tem episódios de boa invenção e possibilidade de «exploração». Tudo depende da maneira de contar, do poder de persuação da narrativa. No filme — por deficiência do «manuscrito», já apontada, por inferioridade de certos elementos interpretativos, e também por mediocridade da direcção — não se conseguiu alcançar o necessário complexo persuasivo, o desejável domínio da inteligência e da sensibilidade dos espectadores. E o resultado é que êstes não tomam a sério certos lances e até certas personagens.

Dos vários elementos que intervêem no filme, apenas dois estão acima de qualquer reparo: Ingrid Bergman, a extraordinária actriz sueca que «Intermezzo» revelou — e o operador Peverell Marley que assina a fotografia da película. Os cenários e os figurinos são também bastante bons. Quanto à realização de Gregory Ratoff, é desigual como todos os seus anteriores trabalhos de encenação, incluindo o próprio «Intermezzo», já citado, que é no entanto, e de longe, o melhor de todos.

Warner Baxter «afunda-se» no papel do protagonista, uma figura sem «feitio», sem carácter (no sentido dramático), e sem volume. Os quatro filhos foram distribuídos a actores inexperientes; só um dêles (o que interpreta o «Jack») revela certa «presença». Fay Wray tem uma intervenção fugaz. Numa pécora idêntica à que Betty Field personificou em «As Mãos e a Morte», Susan Hayward defende-se o melhor que pode — e por vezes não se defende mal. A pasmosa Helen Westley compõe com o habitual vigor uma figura episódica — a tia Filipa — , resistindo à incrível caracterização com que lhe enfarruscaram a cara, trabalho de maquilhagem indigno de um teatro provinciano de amadores, quanto mais de Hollywood!

Ingrid Bergman, porém, salva o filme com a sua presença cheia de sedução e de inteligência, e com o seu jôgo certo e pertinente, em que transparece sempre uma patética humanidade. Sem ela, o filme seria insuportável.

«Os 4 filhos de Adão» é produzido por Robert Sherwood, escritor e dramaturgo de nomeada e de mérito. Suponho tratar-se da sua primeira produção. mas, mesmo que seja assim, não se justifica «falhanço» tão completo, principalmente pelo facto do filme «meter água» acima de tudo, pelo seu argumento e planificação. — D. M.

COLABORAÇÃO DOS NOVOS

JAZZ

Pode parecer estranho, à primeira vista, que num jornal de assuntos cinematográficos se venha falar de música. Não é, no entanto, a primeira vez que «Animatógrafo» deixa o campo puramente cinematográfico para passar, embora episòdicamente, aos campos teatral e musical. E, se nos lembrarmos que o director desta revista é grande apreciador de «jazz» como mostrou, aí por 1935, fazendo a sua história, numa série de palestras ao microfone da Emissora Nacional, julgamos estar justificada a aparição aqui, dêste artigo.

Depois, o «jazz» é uma coisa moderna que só os modernos podem apreciar, ou melhor, que só os modernos querem apreciar, porque os antigos julgam ser bonita a atitude de se mostrarem indiferentes. E o Cinema, infelizmente, também é uma coisa moderna a que muita gente, mais do que à primeira vista possa parecer, ainda se mostra, total ou parcialmente, indiferente.

Entre nós, é vulgar ouvir chamar ao «jazz», com desprêzo, música de pretos. Isto é uma parvoíce como outra qualquer, mas que se é absolutamente destituída de fundamento quanto à intenção, não o é quanto à origem. Porque o «jazz» (e não nos custa dizê-lo porque não nos preocupamos com questões rácicas) é realmente originado em certos motivos do folclore negro americano, trazidos há muitos anos de África, e recolhidos por compositores não só negros, mas também brancos, nalgumas regiões dos Estados Unidos, como, por exemplo, Virginia e Kentuky. Êsses compositores aproveitaram, na maioria dos casos, as canções dos trabalhadores negros de diversos rios como o Swanee e o Mississipi.

Em Portugal o «jazz» é mal compreendido. As causas disso acontecer são várias. Como principal temos o facto de que a sensibilidade artística e o espírito português tardam sempre a adaptar-se — quando se adaptam — a qualquer inovação de índole fundamentalmente diferente, como é o caso do «jazz». Depois, poder-se-á ter em conta que o público português não foi convenientemente preparado para uma compreensão verdadeira e completa dessa música original, que, é bom não esquecer, não foi, e não é ainda, apresentada entre nós na sua forma mais pura. E é isto talvez a causa dessa classificação de sentido pejorativo «música de pretos».

O «jazz» é já hoje um género de música completamente àparte. E aqueles que nos lêem não julguem que êle é apenas apresentado sob o aspecto ligeiro a que estamos habituados através de artistas como Duke Ellington, H. Mill and his brothers, ou Louis Armstrong (artistas que recomendamos, e que se distinguem bem entre muitos de qualidade inferior). Não, o «jazz» tem originado algumas obras de carácter «sério» (para nos servirmos duma expressão que agrada a muitos dos que, como já dissemos, desprezam certas «inferioridades»...) e entre elas é de justiça salientar a famosa «Rhapsodie in blue» de Georges Gerchwin, apresentada no «Rei do Jazz» — uma fita precursora do «Rei da Alegria» — que foi tocada em numerosas cidades das 3 Américas pelas melhores orquestras, e cuja estreia na Europa foi feita em Londres num concêrto em que figuravam autores como Beethoven. No entanto quando o ilustre Maestro Pedro de Freitas Branco teve a «ousadia» de a apresentar em Lisboa, o público achou que era superior a peças como aquela, e vários críticos ficaram incomodados com a sua inclusão no programa, tendo um dêles chegado a dizer que «...não é apesar de tudo digna de um verdadeiro concerto».

Em Portugal, voltamos a repeti-lo, o mal é o «jazz» ser apresentado sem actualidade, com confusas companhias, em más condições artísticas, portanto, e até, às vezes, em más condições técnicas. Daí o nunca ter sido bem compreendido, nem ter levado a criar um entusiasmo grande, que se manifestasse, por exemplo, e como em muitos países europeus e não europeus, pela criação dum Hot Club de Portugal, que, diga-se a bem da verdade, alguns pretenderam erguer, mas que a pouco e pouco desapareceu, regressando ao nada donde quási não chegara a sair. E creiam que foi pena, porque nos parece ser mais interessante um club ou agremiação onde se tenha como patrono Stephen, Foster ou Gershwin (para só falar nos já falecidos) do que, digamos, Edipo. Mas aquilo talvez não seja possível, por enquanto, e parece-nos por isso melhor descer da tribuna donde vos falamos e ir, como diria Foster, para o nosso velho lar, não de Kentuky, mas desta Lisboa, cidade de mármore e granito, com muito granito também em cérebros dalguns dos seus habitantes. Porém, antes de o fazemos, queremos ainda lembrar-lhes uma frase de António Lopes Ribeiro, que parece feita de propósito para êste caso:

— «Não há uma hierarquia de géneros; há, sim, uma hierarquia dentro de cada género».

E é isto que muitos não querem compreender.

M. R. R.

A taça e as medalhas

(Conclusão da 2.ª página)

res» na luta contra os pesquisadores de oiro.

EDWARD ARNOLD, fazia em «O filho também roubou» o banqueiro Robert Cain, pai de Bob (Tyrone Power); em «O Conde de Chicago», o advogado que o «gangster-lord» levava à cadeia e, por fim, assassinava, ao descobrir que o arruinara por vingança; e em «Peço a Palavra!» o plutocrata que chefiava o negócio escuro contra o qual lutava o Senador Smith.

FELIX BRESSART, era o caixeiro Pirovitch de «A Loja da Esquina» e o fotógrafo distraído de «Casada com ninguém».

FRANK MORGAN, foi o admirável sr. Matuschek, dono de «A Loja da Esquina».

IAN HUNTER, incarnou o «iluminado» Cambreau, personificação de Deus, em «Os Fugitivos da Guiana».

JACK OAKIE, interpretou o Harry Calhoun de «A vida é uma canção!», e o Chuck Hadley de «Melodia das Estrêlas», ambos ao lado de John Payne.

LYNNE OVERMAN, personificou «o inenarrável contrabandista escocês cioso da borla do seu barrete de lã», de «Os 7 Cavaleiros da Vitória».

S. Z. SAKALL, foi o simpático pasteleiro de «Desfile da Primavera».

THOMAS MITCHELL, em «Tormenta a bordo», desempenhava o papel de Driscoll, o marinheiro que acabava por morrer no torpedeamento de um cargueiro, na Mancha.

WALTER BRENNAN, foi o espantoso «Juiz» Roy Bean de «A Última Fronteira», admirador fanático da actriz Lily Langtry, — e o *ranger* Hunk Marriner, que não tinha papas na língua, de «A Passagem do Noroeste».

WERNER KRAUSS, personificou o Dr. Virchow de «Robert Koch».

WILLIAM GARGAN, foi Joe, *o outro* de... «O Outro».

EDNA MAY OLIVER, teve em «Orgulho e Preconceito» uma composição fenomenal: a velha *lady* autoritária e caricata, «empenachada como um cavalo de cortezias».

FAY BAINTER, foi a Tia Belle de «Jezebel, a insubmissa».

MAE ROBSON, interpretou a tirânica avó de «O Homem Perfeito».

MARY BOLLAND, personificou em «Orgulho e Preconceito» a adiposa e espalhafatosa mãe das quatro raparigas, atreita a faniquitos e a amúos retumbantes.

PATRICIA COLLINGE, em «Raposa Matreira», personificava Birdie, a mulher de Oscar Hubbard, apatetada pela brutalidade do marido e horrorizada pelas taras do filho.

RITA QUIGLEY, era a filha do casal desavindo em «As Teorias de Susana».

SPRING BYINGTON, interpretava aquela caixeira de grande pôpa um tanto anacrónica e ares plácidos e bondosos que em «O Diabo e a Menina» acaba por casar com o patrão, o velho Merrick — «o homem mais rico do Mundo». Finalmente

UNA MERKEL, era, em «A Cidade Turbulenta», a remexida mulher de Boris Callahan (Mischa Auer), que tinha uma famosa cena de pugilato com Frenchy (Marlène).

Vitória negra

(Dark Victory)

Os motivos sôbre os quais se baseia o cinema são, nada mais, nada menos, os que alimentam há séculos a literatura e o teatro. Nem podem, de repente, ser mudados ou subvertidos. Poderão mudar as situações, o tipo dos personagens, as suas palavras, Deve ficar, porém, intacto e imutável, o resultado dêsse conjunto. Isto, aliás, não impediu, nem impede aos verdadeiros artistas a criação de autênticas obras de arte, trabalhando temas cansados pelo uso, mas dêles fazendo saltar por motivo do poder da fantasia, coisas novas, o que torna possível fazer aparecer como original o que era tido por velho e gasto.

O que importa, portanto, é a maneira de trabalhar a matéria, o espírito que nela é iminente, e que vale mais do que a matéria mesma. No cinema, tudo isso é alcançável porque dispõe de meios verdadeiramente excepcionais. É preciso, porém, que tais meios de expressão estejam ao serviço de pessoas particularmente escolhidas, para se evitar que os resultados sejam monotonamente exasperantes ou de uma mediocridade banal.

Êste é o caso de «Vitória Negra». História mórbida, doentia, seria deprimente interpretada por outra artista que não fôsse Bette Davis. Poderia ser uma película comum se tivesse tido um tratamento vulgar, mas torna-se, no entanto, um filme de excelente qualidade pelo interêsse que a direcção sabe manter em tôrno do tema e pela esplêndida interpretação de Bette Davis. Poucas vezes o cinema terá condensado tanta emoção como nesta obra, tragédia pura e autêntica, em imagens sóbrias e simples. É um espectáculo dramático, doloroso, sem um momento que não seja opressivo e sombrio. Filme triste, cujos diálogos denunciam a origem teatral do seu argumento adaptado de uma peça de George Emerson Brewer Jr. e Bertram Bloch, que se notabilizou em Nova York pela sua fôrça dramática, alcança um êxito completo no sentido a que se propõe — o de emocionar a platéia. Tôda a acção é uma sacudidela nos nervos, comovendo quási até às lágrimas, fazendo-nos sofrer com a «presença» invisível, constante, inevitável, da morte. É ela, quanto a nós, a grande protagonista do filme, pois a sua ameaça terrível está em tôda a parte, está presente em tôdas as cenas, caminha através de todo o filme...

Hàbilmente, Edmund Goulding conduz a narrativa que explora um assunto — a medicina — com um fundo mais filosófico do que propriamente social como, por exemplo, o da «Cidadela». A medicina deve ser encarada sem preocupações metafísicas, ou não? O filme procura demonstrar que a ciência não resolve tudo. Responde pela negativa, portanto, aconselhando que «todos devemos saber viver para melhor podermos morrer». Tal espírito é mantido, inteligentemente, e valorizado por muitos efeitos de realização, como os pormenores médicos que aumentam o «suspense» e a tensão nervosa, que o próprio tema e o desempenho de Bette Davis, actriz de extraordinários recursos histriónicos que ainda recentemente maravilhou os cinéfilos em «A raposa matreira», dão ao filme.

Esta sua criação, dificilmente será esquecida. Que grande, que extraordinária artista é essa que não hesita em sacrificar a sua beleza desde que o papel o exija! Em «Mulher marcada», submeteu-se a uma dramática desfiguração. Mesmo em «Jezebel», dificilmente se encontraria uma actriz com a necessária coragem de viver, tão intensamente, o papel da perversa Julie, cujos acêssos de ódio a transfiguravam e afeiavam. Para ela não há, de facto, papéis difíceis. Faz-se feia, aceita o aspecto antipático quando é preciso — mas não exageramos se dissermos que chegou na arte dramática a planos jamais alcançados por outras famosas rivais. Tudo porque é sincera. E em «Vitória Negra» (porque não antes «Vitória das trevas», quando é das próprias trevas que se trata?) ela tem momentos realmente grandiosos. A descoberta do diagnóstico é de causar arrepios! A cena do «cabaret», quando Bette pede que a cantora repita a música que lhe fala do tempo, é das melhores da sua carreira.

Nas outras figuras, George Brent, quási desaparece de discreto. Geraldine Fitzgerald é uma revelação e o seu nome deve ser bem decorado. Humphrey Bogard tem um papel curto, mas o seu talento marca-o na cena da estrebaria. O restante elenco é completado por Cora Witherspon, Ronald Reagan e Henry Travers. — A. F.

Supremo castigo

(Rio)

Vimos com sincero e profundo desgôsto comprometer nesta produção medíocre, actores da categoria e do valor de Basil Rathbone, Victor Mac Laglen, Robert Cummings, Leo Carrilo, Billy Gilbert e Sigrid Curie. A pretensão que enche tôda a história dum «escroc» que nunca se percebe nem o que fez para ser prêso, nem que poderes tem para aterrar meio mundo, incluindo a mulher que aliás, comparticipa dessa atmosfera de terror «quando o marido a olha de certa maneira», é conduzida sempre pela rama, sempre sem intensidade à altura do que se pretende exprimir, sempre fugindo a resolver em imagens os casos essenciais.

Porque é fácil entender que nem tôdas as fitas podem ser emocionantes, ou ter cenas de terror, ou apresentar episódios de mistério realmente movimentadas. No entanto, quando se passam uma série de seqüências que vivem exclusivamente do mistério das atitudes dum certo personagem — como acontece no princípio de «Supremo Castigo», espera-se que a êsse mistério corresponda um papel importante, revelado ou não, mas pelo menos justificado — o que não acontece em «Supre Castigo». A verdade é que quando se passou outras seqüências, a preparar a reabilitação dum outro personagem e a insinuar a obra com que encontrará novamente a energia para singrar na vida e «merecer a dama», como acontece em «Supremo Castigo», quando se apresenta Robert Cummings, é de esperar que a obra, a sua realização ou projecção constituam fase primordial — o que não acontece em «Supremo Castigo». Também é certo que quando se arrastam umas centenas de metros a contar a evolução dum condenado resignado a cumprir a pena e a esquecer-se da mulher, para um revoltado que ao fim de alguns meses, não pode mais com a prisão e quere evadir-se, quando se toma o tom de aventura tudo parece indicado que se conte a fuga, movimentada ou silenciosa e não está certo que a ela se fuja sem se saber porquê. Não é evidentemente porque tudo isto que apontamos como defeito não possa ser assim, e ser correcto, mas só quando o mistério dum personagem, a obra que reabilita outro ou a fuga do primeiro não sejam tomados como temas, à base dos quais se constrói a história. Poderíamos continuar a enumerar defeitos, a falar daquele falso carnaval do Rio — ainda mais condenável por dêle terem pretendido fazer um «clou», a falar daquela «manifestação» sem calor e sem vigor à porta da igreja, etc., etc...

Não vale a pena. Não é justo fazerem-se referências ao realizador, ou aos magníficos actores que colaboram nesta fita, porque, dadas a fragilidade, o «pirismo» e a inconseqüência da história nenhum dêles tinha ponta por onde pegar no seu trabalho. A única vez que essa ponta apareceu coube em sorte a Robert Cummings, que logo a aproveitou, como grande intérprete que é, e fez com a cena do pequeno almôço a única que merece ser citada por ter realmente valor.

Com areia não se fazem estátuas. Voltamos à mesma conclusão de sempre. Uma fita começa na história e quando, logo, a história, no seu desenvolvimento. é má, nem realizador, nem operador, nem actores a conseguem salvar, como agora aconteceu com êste «Supremo Castigo». — F. G.

As Três Barcas De Mestre Gil

Céu



Nesta Barca da Glória, que é o Céu, embarcarão tôdas aquelas obras ou pessoas que, por seus méritos cinematográficos, manifestados nos filmes da semana finda, alcancem tal galardão.

A interpretação da incomparável BETTE DAVIS no filme «Vitória Negra».

★

A feminilidade adorável e o talento de VIVIEN LEIGH, parceira de Charles Laughton no filme «Ilusões Perdidas».

Purgatório



Na Barca do Purgatório serão expostos, para purgar suas culpas, aquelas coisas ou seres das fitas que, não merecendo os fogos do Inferno, tenham cometido qualquer pecado que lhes vede a entrada no Paraíso cinéfilo.

A realização de Gregory Ratoff em «Os Quatro Filhos de Adão», pela sua irregularidade.

★

Os intérpretes de «Supremo Castigo», que quási mereceriam ir para o Céu por, sendo bons, terem sofrido o *supremo castigo* de interpretarem papéis insignificantes em fita tão frouxa.

Inferno



À Barca do Inferno será relegado, sem quartel, com muitas chufas e pancadas do remo do Diabo, seu barqueiro, tudo o que nem com a estadia no Purgatório se poderia salvar.

Os produtores, os argumentistas e a modista de Sigrid Curie (Madame Pola) do filme «Supremo Castigo», cujo título pode considerar-se profético.

★

A caracterização inconcebível de Helen Westley no filme «Os Quatro Filhos de Adão».

3.ª Série / N.º 63 / Preço $50

REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO na sede provisória, R. do Alecrim, 65, Telef. 2 9856. Composto e impresso nas Oficinas Gráficas da EDITORIAL IMPÉRIO, LDA. — R. do Salitre, 151-155 — LISBOA — Telefone P. B. X. 4 8276 / 4 1011 Gravuras da FOTOGRAVURA NACIONAL — Rua da Rosa, 273

Animatógrafo

Director, editor e proprietário: ANTÓNIO LOPES RIBEIRO

Lisboa, 20 de Janeiro de 1942

PREÇO DAS ASSINATURAS

Ano .... 26$00
Semestre .... 13$00

Distribuidores exclusivos:

EDITORIAL ORGANIZAÇÕES, LIMITADA — L. Trindade Coelho 9-2.º (Telf. P. B. X. 2 7507), Lisboa

O português Tony d'Algy

é um dos actores mais cotados do actual cinema espanhol

Em 1925, no cinema americano aparece um novo galã — Tony D'Algy. Dagmar Godowsky, vedeta de primeiro plano da época, é a sua primeira «partenaire». Nesse mesmo ano Tony D'Algy tem a honra suprema de aparecer com Rudolfo Valentino em dois filmes dêste actor — «Monsieur Beaucaire» e «O Diabo Santificado», tomando parte neste último, também, sua irmã, Helena, D'Algy.

Tony consegue firmar um nome e um ano depois entra para a Metro Goldwyn Mayer, onde permanece durante dois anos, contracenando com os melhores artistas da casa. Em 1930, como a Paramount inicia na Europa a sua produção, Tony D'Algy, que um ano antes começara a trabalhar nos estúdios franceses, é chamado a colaborar nos filmes feitos em Joinville, aparecendo em quási tôdas as versões espanholas feitas por aquela emprêsa.

A Argentina, é depois o seu novo ponto de mira. De facto, de 1936 a 1939, Tony D'Algy, trabalha nos estúdios de Buenos Aires, sendo numerosos os filmes por êle interpretados, e alguns dirigidos também por êle naquele país. Em 1940 volta à Europa desta vez a Itália, interpretando em Cinecitta alguns filmes.

Um ano depois volta de novo a Espanha. «Crucero Baleares », Polizon a Bordo», «Todo por ellas», «Primer Amor», e



TONY D'ALGY

«Torbellino», o filme de Claudio de la Torre com Estrellita Castro, que acaba de se estrear, são o resultado da sua actividade no cinema espanhol.

Eis a traços largos a carreira de Tony D'Algy, um português — porque dum compatriota se trata — que, como tantos outros da sua raça, têm corrido mundo, sedento de aventura e ancioso de novos horizontes.

Agora Tony D'Algy — o seu verdadeiro nome é António Infante, tendo nascido em Luanda de pais portugueses — está trabalhando em Espanha num novo filme que o realizador Julio Fleschner dirige. Intitula-se «Que Contenta Estoy» e ao lado do actor português aparecem Ana Mariscal, jovem e interessante vedeta, José Maria Seoane, Olvido Velez, Gregorio Beorlegui, Antonio Riquelme e Luis Latorre.

Maria Tereza Ramos, outro nome de origem portuguesa, trabalha também no filme, desempenhando as funções de «script-girl».

ITÁLIA

24 FILMES

presentemente em produção

A produção cinematográfica italiana que tem, pela importância que está ocupando no cinema europeu, merecido por mais duma vez destacada referência em «Animatógrafo», tem acusado, de há três anos para cá um crescente desenvolvimento, devendo êste ano atingir um nível numérico como não há memória.

Como devem estar lembrados, o Ministro da Cultura Popular, Pavolini, na reünião efectuada há meses, a que assistiram tôdas as personalidades de importância que na Itália estão ligadas aos assuntos de cinema, afirmava que a suprema aspiração do cinema do seu país era que fôsse atingida a quota 140, ou seja que fôsse êste ano atingido o número de cento e quarenta filmes produzidos nos seus estúdios.

Pela enorme actividade que presentemente se observa nos vários estúdios italianos, não custa nada a crer que o desejo daquele membro do govêrno italiano se converta em segura realidade. O interêsse que os elementos oficiais vêm dedicando à indústria do filme, e o entusiasmo com que se trabalha nos «ateliers» de filmagem tudo indica que tal seja conseguido demonstrando, cabalmente a nova vitalidade duma indústria que fez já da Itália o país produtor Número Um, na época, tão próxima, mas que parece já tão distante, de antes da outra guerra.

Quem olhar para o plano de trabalho dos estúdios de Itália neste momento, fàcilmente compreenderá tudo o que acabamos de dizer. Por êle ficamos sabendo que se realizam presentemente nada menos de vinte e quatro filmes de grande metragem, que utilizam, pràticamente, a colaboração da quási totalidade do pessoal técnico e artístico que trabalha para o cinema.

De Alessandro Blasetti a Augusto Genina, passando por Mario Bonnard, Mastroncigue, Mattoli, etc., entre os realizadores ;de Assia Noris a Victorio De Sica, incluindo Isa Miranda, Gino Cervi, Doris Duranti, Luisa Ferida, Fosco Giachetti, Alida Valli, isto é, todos os grandes nomes da indústria, estão em plena actividade.

Em Cinecitta, os famosos estúdios que constituem a mais moderna e modelar cidade europeia do cinema estão em produção nove filmes de grande metragem. Nos estabelecimentos da Titanus realizam-se quatro filmes simultâneamente, o mesmo número que nos estúdios da S. A. F. A. estão agora em produção. Na Scalera filmam-se três películas; na Fert de Turim, duas, e outras duas nos estúdios de Tirrenia.

Estes números, demonstram bem como no momento presente se trabalha em cinema na Itália.

● ANIME IN TUMULTO é o título do filme de que Guelio Del Torre é o encenador e de que são inérpretes Guia Falckenberg, Leda Gloria, Carlo Tamberlani, Sergio Tofano, e Theresa Franchini.

● Renzo Ricci, Mariella Lotti, Luisella Beghi, Sergio Tofano e Tina Lattanzi são os intérpretes de TURBAMENTO, filme extraído da peça homónima de Guido Cantini, que Guido Brignone, realizador da velho guarda, dirige.

Martha Eggerth foi substituida em «RIO RITA» por uma «caloira»

Há algumas semanas ao anunciarmos a realização da nova versão de «Rio Rita» a famosa opereta que Florenz Zigfeld montou com êxito fenomenal no seu New Amsterdam Theater — que a Metro Goldwyn Mayer ia empreender, dissemos que Martha Eggerth reviveria na tela a personagem que Bebé Daniels, há cêrca de dez anos criou na tela no filme que a RKO, então no seu início, com tanto êxito produziu.

Segundo notícias que nos chegam, não é ainda desta vez, no entanto, que Martha Eggerth, depois de uma forçada inactividade, retoma os trabalhos de estúdio. De facto, em substituïção da simpática mulher de Jan Kiepura, a qual continua no entanto contratada da emprêsa de Louis B. Mayer, foi escolhida para primeiro papel feminino da celebrada opereta Kathryn Grayson, uma jovem actriz possuidora duma linda voz e senhora duma grande personalidade que apareceu em Hollywood, estreando-se ao lado de Mickey Rooney em «Andy Ardy's Private Secretary». Era ela, que no papel duma aliciante secretária particular, fazia perder a cabeça ao filho do Juiz Hardy.

Os outros intérpretes do filme são, como já informámos, John Carroll, que vimos já esta época ao lado de Anna Neagle em «Sunny», e os dois cómicos Bud Abbott e Lou Costelo, agora com certa voga na América.

«Rio Rita» será dirigido por S. Sylvan Simon, e terá Pandro S. Berman por produtor.

O PUGILISTA BILLY CONN

trocou o «ring» pelos estúdios

De todos os campos dos desporto, o box é, talvez, aquele em que os seus cultores de fama mais freqüentemente tem prestado a sua colaboração ao cinema, interpretando histórias que, mais ou menos, são pretextos para estadearem a sua personalidade de campeões.

Jack Johnson, o colosso negro de há vinte e tal anos foi um dos primeiros que trouxe para a tela a sua figura excepcional de pugilista, enquadrada num trecho complicado e aventuroso dum filme em séries que os cinéfilos de há vinte e cinco anos por certo não deixaram escapar.

A Jack Dempsey, depois da sua discutidíssima vitória sôbre Carpentier ofereceu a Universal um majestoso contrato para aparecer no filme «Jack sem Mêdo», uma película em que o box andava misturado com os mistérios do Oriente. Por sua lado o seu adversário de 1921, por mais duma vez trocou as luzes do ring pelos holofotes do estúdio.

Max Baer, estrêla fugaz do campeonato do mundo, que ainda há poucos dias teve a veleidade de querer roubar ao invencível Joe Louis o título máximo, foi há meia dúzia de anos, ao lado de Myrna Loy, o protagonista dum filme da Metro Goldwyn Mayer.

Agora, um novo astro do box americano, Billy Conn, o pugilista fotogénico, que está tendo nos meios especialistas do seu país uma grande aura, acaba de fazer a sua estreia no cinema, interpretando o filme da Republic «The Pittsburg Kid», que o realizador Jack Townley dirigiu. Ao lado de Billy aparecem ainda a simpática Jean Parker, Dick Purcell, Alan Baxter, Veda Ann Borg e Jonathan Hale.

NOTÍCIAS DE ESPANHA

● PORQUE TE VI LLORAR é o título do filme agora terminado que Juan de Orduña realizou, segundo um argumento de Jaime de Salas, adaptado ao cinema por aquele e por Santiago de la Escalera. No filme tomam parte como intérpretes Pastora Peña, Luis Peña, Manuel Arbó, Rafaela Satorres, Eloisa Muro, José Maria Seoane, Domingo Rivas e o pequeno Paquito Ruiz. O filme, que foi realizado nos estúdios Ropteme de Madrid, teve por operador Alfredo Fraile, sendo a música de Juan Quintero.

● Nos estúdios Lepanto, de Barcelona, está sendo realizado para a Atenea Films o filme que Francisco Gibert dirige com o título MELODIAS PROHIBIDAS de que são intérpretes principais Marta Flores, o *clown* musical Michel, Luis Prendes, Villagomez e Antonieta Pedrazza. Produção Helios Films.

● AMNESIA EFERVESCENTE é o título da comédia curta que os Estudios Ballesteros, estão realizando, iniciando assim a sua própria produção. Os intérpretes do filme são a nova vedeta Matilde Moro e o cómico Mariano Azaña.

● Fernando Freire de Andrade, um dos nossos compatriotas que empregam a sua actividade no cinema espanhol assinou com a Cifesa, a mais importante casa produtora do país vizinho, um contrato por cinco meses para aparecer em vários filmes daquela emprêsa. O primeiro contrato é «Los Ladrones somos gente hontrada».

● Maruchi Fresno, uma artista de primeiro plano do cinema espanhol, Luis Prendes e Francisco Hernandez são os protagonistas do novo filme UNA CONQUISTA DIFICIL, dirigido por Pedro Puche segundo um argumento extraído da obra homónima de Rafael Lopes de Haro.

● Para a Cifesa o realizador José Paima vai dirigir cinco filmes de curta metragem, dos quais três terão Gracia de Triana por intérprete e intitular-se-ão PREGONES DE ALBAICIN, ANDALUCIA BAILA e SOLTERA DEL SACRO MONTE. As outras duas têm por intérprete Niño de Marchena, não estando, porém, ainda assentes os respectivos títulos.

NOS ESTÚDIOS FRANCESES

● SYMPHONIE FANTASTIQUE, que Christien Jacque dirigirá vai ser interpretado por Jean-Louis Barrault, um dos actores de mais merecimento da nova geração que tanto no cinema como no teatro têm tido notáveis criações, que fará o papel que estava inicialmente destinado a Pierre Fresnay, Renée Saint-Cyr e Jules Berry. Barrault interpreta no filme a figura do grande músico Hector Berlioz.

● Vai ser em breve apresentado o filme UNE FEMME DANS LA NUIT, que Edmond T. Greville dirigiu e de que são intérpretes principais Claude Dauphin e Henry Guisol.

● Marcel Carné, que foi assistente de Jacques Feyder e é hoje um dos melhores nomes entre os realizadores de França, autor do célebre «Quai des Brumes», vai dirigir nos estúdios de Joinville, em Paris o filme de ambiente fantástico JULIETTE OU LA CLEF DES SONGES de que serão intérpretes Micheline Presles, Fernand Ledoux, que foi o marido de Simone Simon em «Fera Humana», e Jean Marais. George Neveux é o autor do argumento e os *décors* e os figurinos são de Christian Bernard.

● Bernard Laucret, que foi o *partenaire* de Lilian Harvey em «Serenata de Schubert», José Noguéro e Rama-Thaé, são os intérpretes do filme de Léon Poirier que tem por título LA GRANDE ESPERANCE.

A CRÍTICA francesa

aprecia severamente as últimas produções nacionais

A actual produção francesa, cujo panorama há dois números apresentámos em tôda a sua plenitude aos nossos leitores, decorre num ritmo compatível com as possibilidades que presentemente se lhe oferecem. E como é natural e lógico, à medida que os estúdios vão produzindo, os cinemas vão dando vazão a essa actividade apresentando novos filmes.

Depois de «Premier Rendez-Vous», de Danièlle Darrieux que há uma dúzia de semanas se conserva em exclusividade num grande cinema de Paris, e de «La Venus Avengle», com Viviane Romance, grande êxito da zona não ocupada, «Madame Sans Gêne», recentemente apresentado, está obtendo um sucesso excepcional, êxito de público e de crítica, a qual não regateia elogios a Roger Richebé seu realizador, a Arlety, actriz cheia de personalidade, na difícil personagem da famosa lavadeira que foi marechala de França, assim como a todos os demais intérpretes. Igual êxito alcançou «Le Deriner des Six», que Georges Lacombe dirigiu, filme de atmosfera policial decorrendo no ambiente dum music-hall, e cujo argumento foi tirado dum romance de André Steeman que os leitores da colecção «Le Masque» por certo conhecem. Pierre Fresnay, Michèle Alfa, André Luguet, Jean Chevrier e Jean Tissier.

«Le Premier Bal», filme há pouco estreado que traz directrizes novas à produção francesa, cujo argumento, devido a Charles Spaak, um dos melhores «scenaristas» que trabalham em França, se filia no género dos filmes malucos que Hollywood tem produzido em larga escala, foi realizado com grande felicidade por Christien Jacque e interpretado com acêrto por Marie Déa, a parceira de Chevalier no «Mistério das onze desaparecidas», por Raymond Rouleau, Gaby Sylvia, Ledoux, François Perier e Bernard Blier.

A par dêstes filmes, que constituíram êxitos incontestáveis, apareceram outros para quem os jornais tiveram que ser pouquíssimo amáveis devido à sua fraca qualidade. Um dêles, aquele que mais zurzido foi pela crítica é «Volpone» adaptação da obra célebre de Ben Johnson, que começado antes da guerra, só depois do armistício ficou concluído, atribuindo-se o falhanço a Maurice Tourneur seu realizador e a Harry Baur, seu principal intérprete. Dêste disse um crítico: «Harry Baur com um nariz postiço e as suas boquinhas, com o seu ar de Marguerite Moreno é literalmente insuportável». Da interpretação Louis Jouvet e Charles Dullin são os únicos que conseguem salvar-se.

«L'Acrobate» o último filme de Fernandel, é um desastre completo. Max Canivet, o crítico de *Filmagazine* termina a sua apreciação referente a êste filme: «L'Acrobate» é um filme que não convém a público nenhum. As crianças riem, mas... os outros espectadores riem também, mas é quási sempre porque aquilo ultrapassa o limite da estupidez». A *Revue de l'Ecran* depois de ter dito mal do filme, diz por sua vez, o seguinte, referindo-se ao autor dos diálogos, o comediógrafo Yves de Mirande: «Aquele a quem chamam o mais espirituoso dos nossos autores excedeu-se a si próprio. O seu diálogo é duma grosseria inaceitável. A língua francesa existe há alguns séculos. Cremos saber que não se limita à palavra de Cambronne».

E depois disto, fiquemos por aqui...

PAUL WEGENER

é o protagonista do novo filme de CARL FRŒLICH

Paul Wegener, um dos mais poderosos actores alemães do cinema, forma com outros dois grandes nomes de compatriotas seus — Werner Krauss e Emil Jannings — um trio excepcional, que tem atravessado o cinema germânico a bem dizer desde o seu início, desde a época em que Krupp, famoso fabricante de armamentos, lançou os alicerces da indústria cinematográfica do seu país, após a guerra de 14 até ao momento actual, pois ainda hoje os três continuam ocupando situações de destacado relêvo.

De novo Paul Wegener, cuja carreira cinematográfica tem sido em grande parte prejudicada ùltimamente pela sua actuação no teatro, está agora interpretando nos estúdios da UFA em Neubabelsberg o filme «Hochzeit auf Bärenhof» (Casamento em Barenhof), que Carl Froelich, figura proeminente não só no cinema como na política alemã, onde ocupa o lugar de membro da Câmara Alemã do Cinema, dirige, cujo argumento foi tirado duma peça de Hermann Sudermann, o dramaturgo das *Fogueiras de S. João*.

Paul Wegener, que no filme vive a personagem dum rico proprietário da Pomerania, cujo grosseiro cinismo o coloca em constantes conflitos com os meios e as pessoas que o rodeiam, tem ainda por parceiros Heinrich George, outro grande nome alemão do cinema, a jovem e simpática vedeta Ilse Werner e Ernst von Klipstein.

«ANIMATÓGRAFO» EM HOLLYWOOD...

O ETERNO TEMA

ou um inquérito sensacional

pelo nosso «enviado especial» A. DE CARVALHO NUNES

HOLLYWOOD, 18 (Via aérea). — *O Amor pertence ao espaço vital do cinema; sem êle nunca se teria passado dos filmes de actualidades, não desfazendo.*

O fenómeno da deformação profissional, que leva o arquitecto a fazer pirâmides com os copos à hora do jantar ou o médico a auscultar a opinião dos colegas, também aqui se verifica em grande escala.

Não é de admirar que as estrêlas e os astros, obrigados a conjugar constantemente o verbo amar durante o seu trabalho, acabem por mostrar, àquem e além estúdios, que vivem sob a influência de tão aturado treino.

Da encarnação do sentimento público n.º 1 na celuloide podia nascer um verdadeiro tratado — O Amor e o Cinema — cuja publicação em fascículos, possivelmente ilustrados, daria bom rendimento à emprêsa editora, mas que não teria préstimo de maior para a humanidade sempre mais inclinada a tresler do que a ler.

Depois de tomar isso em consideração puz de parte a ideia do tratado, e forjei outra de ordem mais prática: guardando modestamente para mim os profundos ensinamentos que por aqui tenho colhido sôbre o assunto, resolvi proceder a um inquérito que, pela categoria dos depoentes, se me afigura sensacional.

Vejamos como êles e elas encaram o eterno tema:

«Quem o feio ama, bonito lhe parece».
DEANNA DURBIN

«Santos de casa não fazem milagres».
MICKEY ROONEY

«O amor não é tão complicado ...como me querem fazer».
GRETA GARBO

«...Um jôgo de xadrez em que para dar xeque-mate à rainha é preciso primeiro comer o rei».
SACHA GUITRY

«Está-se a ver que o Cupido, nu como anda, só pode viver numa região tropical».
CARMEN MIRANDA

«Aos 30 anos: —O Amor existe!
Aos 40: — O Amor existe.
Aos 50 — O Amor existe?
Aos 60: — O Amor?!»
CHARLOT

«O homem mais apaixonado não se esquece de dar corda ao relógio... Vale a pena ser mulher.
HEDDY LAMARR

«O *físico* é tudo, o resto quási nada».
ROBERT TAYLOR

«Nunca preguntes a uma mulher se ela te ama».
BARBARA STANWYCK

«Se o alfaiate se esqueceu de abrir uma casa na banda do teu casaco, não negues por isso que haja flores».
ORSON WELLS

«Amor brando, amor todo o ano — não rima, não é ditado, mas é verdade».
LARAINE DAY

«O Amor? Ah, sim! O Amor?? Não!!!
IRMÃOS MARX

«Uma mulher inteligente só conjuga o verbo amar no futuro».
KATHERINE HEPBURN

«Fazer uma declaração... só na alfândega. Não é quando a perdiz levanta voo que se carrega a espingarda. Porque teria eu lembrado agora da perdiz?...»
ERNEST LUBITCH

«...Não fale em corda em casa de enforcada».
JOAN CRAWFORD

«— O que é?».
CHARLES LAUGHTON

... ...

Mandaram retratos a Lana Turner, Rita Hayworth, a Lucille Ball e o Cary Grant.